

Дух японского искусства

Йоне Ногучи

THE SPIRIT OF JAPANESE ART

BY YONE NOGUCHI

Электронная книга проекта Гутенберга о духе японского искусства

Эта электронная книга предназначена для использования любым человеком в любой точке Соединенных Штатов и в большинстве других частей мира бесплатно и практически без каких-либо ограничений. Вы можете скопировать его, раздать или повторно использовать в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, прилагаемой к этой книге, или онлайн по адресу www.gutenberg.org. Если вы находитесь за пределами Соединенных Штатов, вам придется ознакомиться с законами страны, в которой вы находитесь, прежде чем использовать эту электронную книгу.

Название: Дух японского искусства

Автор: Йоне Ногучи

Дата выхода: 28 мая 2020 г. [Электронная книга № 62252]

Последнее обновление: 18 октября 2024 г.

Язык: Английский

Кредиты: подготовлено эллиной, Лес Галлоуэй и командой онлайн-распространяемой корректуры на <https://www.pgdp.net> (Этот файл создан на основе изображений, щедро предоставленных Интернет-архивом / Американскими библиотеками.)

*** НАЧАЛО ПРОЕКТА "ЭЛЕКТРОННАЯ КНИГА ГУТЕНБЕРГА" СПИРИТ ЯПОНСКОГО ИСКУССТВА "

Примечания переписчика

Очевидные опечатки были исправлены автоматически. Варианты расстановки переносов стандартизированы, но вся остальная орфография и пунктуация остаются неизменными.

На странице 26 lespedozas исправлено на lespedezas.

Изображение для обложки подготовлено автором и находится в общественном достоянии.

Серия "Мудрость Востока "

Под редакцией

Л. КРАНМЕР-БИНГ

доктор С. А. КАПАДИЯ

ДУХ ЯПОНСКОГО ИСКУССТВА

МУДРОСТЬ ВОСТОКА

ДУХ ЯПОНСКОГО ИСКУССТВА

ЙОНЕ НОГУЧИ,
АВТОР КНИГИ “ДУХ ЯПОНСКОЙ ПОЭЗИИ”



ЛОНДОН
ДЖОН МЮРРЕЙ, ОЛБЕМАРЛ-СТРИТ, У.,
1915

Все права защищены

Содержание

		СТРАНИЦА
Введение		9
	I	
Койецу		17
	II	
Кэндзан		25
	III	
Утамаро		32
	IV	
Хиросигэ		38
	V	
Гахо Хасимото		44
	VI	

Киосай		56
	VII	
Последний мастер искусства Укие		67
	VIII	
Бусо Хара		79
	IX	
Искусство Укие в оригинале		93
	X	
Западное искусство в Японии		100
	ПРИЛОЖЕНИЕ I	
Мемориальная выставка покойного Хары		109
	ПРИЛОЖЕНИЕ II	
Нервная слабость нынешних Японское искусство		113

ТО
ЭДВАРДУ Ф. СТРЕЙНДЖУ
Из МУЗЕЯ ЮЖНОГО КЕНСИНГТОНА

ПРИМЕЧАНИЕ РЕДАКЦИИ

Цель редакторов этой серии очень определенная. Больше всего на свете они желают, чтобы эти книги на свой скромный лад стали послами доброй воли и взаимопонимания между Востоком и Западом - старым миром Мысли и новым миром Действия. В этом стремлении и в своей собственной сфере они являются всего лишь последователями высочайшего примера в стране. Они уверены, что более глубокое знание великих идеалов и возвышенной философии восточной мысли может помочь возрождению того истинного духа Милосердия, который не презирает и не боится народов, другого вероисповедания и цвета кожи.

Л. КРАНМЕР-БИНГ.
С. А. КАПАДИЯ.

Общество Нортбрука,
Кромвель-роуд, 21,
Южная Каролина Кенсингтон, Южная Каролина

Введение

В эпоху Асикага (1335-1573) лучшие японские художники, такие как Сэссю и его ученики, например, настоящие революционеры в искусстве, а не просто бунтари, чья японская простота была усилена и прояснена китайским внушением, были в самом прямом смысле слова буддийскими священниками, которые сидели перед неугасимым светильником веры и искали спасения на пути безмолвия; их студии находились в буддийском храме, к востоку от лесов и к западу от холмов, темные снаружи и сияющие внутри символами всей красоты природы и небес. И их художественная работа была своего рода молитвословием, удовлетворяющим их собственное воображение, а не тем, что можно показать критику, чьи попытки спорить и отрицать являются лишь помехой в мире высшего искусства; они рисовали картины, чтобы создать абсолютную красоту и величие, по сравнению с которыми их собственный человеческий мир выглядел почти ничтожным, и напрямую соединяли себя с вечностью. Искусство для них было не вопросом простой реальности в выражении, а вопросом Веры. Поэтому они никогда не беспокоились о сюжетах или размере холста; более того, простая реальность внешнего мира перестала быть стандартом для них, живших в студиях темпла. Лоуренс Биньон сказал о них: “Намеки на божественное можно было найти повсюду — в листьях травы, в жизни животных, птиц и насекомых. Ни одно занятие не было слишком скромным или черным, чтобы не быть наделенным красотой и значимостью”. Благодаря им период Асикага становится очень важным в наших анналах японского искусства. Биньон говорит: “Период Асикага олицетворяет в искусстве идеал сдержанной простоты. Отвращение к витиеватым сочетаниям изобретений, которые начали парализовывать первозданную энергию школы Ямато, и новое знакомство с шедеврами эпохи Сун, вызванное возобновлением контактов с Китаем после периода отшельничества, породили страсть к стремительной, навязчивой или наводящей на размышления живописи тушью на серебристой бумаге”.

Люди, подобные мне, которым Национальная галерея на Трафальгарской площади больше нравится, например, “Летним днем после ливня” или “Видом на Эпсом” Констебла, а также “Уолтон Рич” или “Виндзор из Лоуэр-Хоуп” Тернера, чем другими более значительными вещами, будут, безусловно, рады увидеть “Храм и холм над озером” Сессю или “Путников у ворот храма” Сессона, представляющих интересного художника Асикага периода, выставленные в музее современного искусства. новое крыло Британского музея. Вам нужно отправиться туда и провести час или около того с коллекцией японского искусства Артура Моррисона, если вы хотите почувствовать настоящую древнеяпонскую человечность и любовь, которые наши древние мастера вдохновили на свои работы. Безусловно, ни одна из выставленных там вещей, маленьких или больших, хороших или плохих, не является так называемыми выставочными картинами, которые часто являются игрой художественных шарлатанов. В настоящем японском искусстве вам не следует искать разнообразия сюжетов; но когда вы обнаруживаете поразительное богатство исполнения, несомненно, наступает время, когда ваши глаза

начинают открываться к другому виду аскетизма в искусстве. Как я рад, что наше японское искусство, по крайней мере в старину, никогда не вырождалось в механическое искусство!

Какая жалость, что “Путешественники у ворот храма” Сессона, эта замечательная вещица, была починена в двух или трех местах. Если вы хотите увидеть реальную силу и отличия великого Сесшу, вы могли бы сравнить его “Даруму” на выставке с другими картинами “Дарума” Соамаи и Такучу, также представленными на выставке: я хотел бы подчеркнуть, что “Дарума” Сесшу - это художественная попытка провозгласить духовную интенсивность, которая исходит из истинной силы сознания и реальной экономии силы, в то время как другие являются скорее поверхностной демонстрацией.

Нет другой японской школы, столь интересной даже с точки зрения стиля в выразительном декоре, как школа Коетсу-корин, вызывающая восхищение ветвь японского искусства на Западе. Хотя я был рад увидеть на выставке хороший образец Сотачу в “Нисхождении Бога грома на дворец Фудзивара”, я вряд ли думаю, что такая фигурная роспись (по-своему действительно хорошая работа) демонстрирует лучшее искусство Сотачу; хотя мои воспоминания о выставке Сотачу в Уэно в Токио несколько лет назад все еще свежи, я рад связать Сотачу с цветочными ширмами и маленькими *Какэмоно* для чайных комнат, то с парой кроликов, щиплющих траву, то с парой кроликов, щиплющих траву. маленький букетик диких хризантем. Вы увидите, какой я поклонник этой школы, поскольку я довольно подробно остановился на коетсу и кэндзана в этой небольшой книге о японском искусстве. Я сожалею, что вынужден просить еще немного времени, прежде чем смогу написать о великом Корине; я уверен, что Хойцу, один из самых выдающихся декадентов начала девятнадцатого века и признанный преемник школы Койецу-корин, дал бы нам в высшей степени интересную тему для обсуждения. О, эти дни в Бункве и Бунсее (1804-1830)! Дорогая, прогнившая, глупая, романтическая цивилизация и искусство старого Токугава!

Для школы Укиейе еще предстоит написать две статьи о Харунобу и Хокусае; я знаю, я верю, что без этих двух художников школа никогда не была бы полной. Я счастлив думать, что в настоящей книге у меня есть Гахо Хашимото как последний великий мастер школы Кано; но я не могу не думать о Хогаи Кано, духовном брате Гахо, который скончался почти голодной смертью.

Действительно, вся шестидесятилетняя жизнь Хогаи была жизнью, полной лишений и голода; когда он достиг зрелого возраста, по всей Японии начались волнения под названием Великой Реставрации. В те дни безопасность чьей-либо жизни не была гарантирована; как же тогда искусство могло претендовать на всеобщую защиту? Все художники выбросили свои чертовыкисти. Хогаи пытался зарабатывать себе на жизнь продажей корзин и метел; говорят, его жена помогала ему ткать по ночам; их жизнь была несравненно тяжелой. Следуя совету некоего мистера Фудзисимы, Хогаи нарисовал картины и отправил их дилеру в Хикаге Те, Токио, для продажи. Спустя три долгих года он обнаружил, что продана только одна картина, и поэтому отдал остальные, более пятидесяти, мистеру Фудзисиме, который, по очереди, раздал их своим друзьям. И те фотографии, которые были безвозмездно переданы мистером Фудзисимой - теперь являются величайшим сокровищем их владельцев. Так проявляется ирония жизни. Хогаи считал это большой удачей, когда его нанял профессор Фенеллоза за двенадцать иен в месяц; глаз этого американского критика распознал необычные способности Хогаи. Сегодня почти невероятно, что такая маленькая сумма могла быть приемлемой; но, возможно, в те дни это была обычная оплата, и дружба профессора была для Хогаи больше, чем деньги. Позже, когда в

1884 году его нанял Департамент образования правительства, он получил пятьпятнадцать иен; как жаль, что он не мог прокормить себя одним искусством. И, увы, его уже не было, когда начали говорить о всеобщем признании его великого искусства. В настоящее время в Бостонском музее хранится довольно много образцовработ Хогаи. Насколько изменились условия со времен Хогаи! Но действительно ли эти, к счастью, изменившиеся условия способствуют созданию настоящего искусства?

Смотреть на некоторые современные работы слишком натянуто, в основном из-за того, что в них отсутствует, если воспользоваться термином дзен-буддизма, значение молчания; мне кажется, что некоторые современные художники работают только для того, чтобы напрягать умы людей. В природе мы находим умиротворение и тишину; мы черпаем из этого чувство комфорта и отдохновения; и снова из этого мы получаем энергию и жизнь. Я думаю, таким великим и должно быть искусство. Многие современные художники не могут поставить себя в унисон со своим искусством; одним словом, они не знают, как следовать закону *мичи*, который Мать-природа с радостью развивает. Рассматривать работы Хогаи - такое наслаждение, поскольку каждая картина - это частичка его истинного "я"; единственная разница - это разница, которую он хотел вызвать в интересе; его желание всегда было таким ясным в отношенияхмежду ним самим и его поклонницей, и случайно ему удалось, как по волшебству, установить такие же отношения для нас, зрителей. Само собой разумеется, что картины такого художника богаче, чем кажутся; хотя он использовал в своих картинах только китайскую тушь, нашему воображениюприятно видеть их с добавлением цвета и даже голоса.

Темы, рассматриваемые в настоящем томе, разнообразны, но я осмелюсь сказать, что все художники, чье творчество я рассматривал здесь, полностью согласятся в том, что они выражают японский дух искусства, который всегда стремится к поэзии и атмосфере, а не просто к стилю и цели.

Ю. Н .

Лондон,
13 мая 1914 г..

ДУХ
ЯПОНСКОГО ИСКУССТВА

Я
КОЕТСУ

Когда я вышел из дома, направляясь к одному Доктору, который обещал показать мне свою коллекциюхирографии и изобразительного искусства, необычный летний ветер, бушевавший с полуночи, казалось, не утихал; набежавшие тучи то собирались, то расступались, пропуская поток солнечного света. Он, как я и ожидал, принял меня очень радушно; у меня были свои причины попасть под угрозу непогоды. Я всегда думал, что лето хуже весны для разглядывания

предметов искусства (что труднее одобрить, чем отрицать) из-за нашей неспособности сконцентрировать свой разум; жара, которая заставляет все *двери* *вседзи* распахнуться настежь, приводит в замешательство сердца бронзовых Будд, или “Дарумы” Сесшу, или хирографии Кобо, или что бы это ни было, в какую бы сторону они ни повернулись, в потоке света со всех сторон; Сегодня я благодарил плохую погоду, которую, я, конечно, не мог бы проклинать в другой день. У дома Доктора был почти по-зимнему печальный вид с *седзи*, даже все дождевые двери были закрыты, мягкая темнота сгущалась именно там, где и должна была, где являли себя святые или богини; ханьджин после подвешивания быстро разворачивался и катался передо мной. “Доктор, скажите мне быстро, чей это почерк?” Я громко закричал, когда дошел до небольшого фрагмента японского письма. “Это Койетсу”, - ответил он. “Почему, правда? Кажется, это стоит больше, чем все остальные, вместе взятые; доктор, сегодня я больше не буду просить вас ни о каких повешениях,” сказал я. И мгновение спустя я посмотрела на него и воскликнула своим решительным голосом:

- Что ты скажешь, если я заберу его и буду хранить у себя неопределенный срок?

“Я вообще ничего не говорю, но рад видеть, как вам это понравится”, - ответил Доктор.

Вечер уже прошел, когда я вернулся домой с хирографией Койетсу под мышкой. “Потушите все газовые фонари! Ты меня слышишь? Выключи весь газ! И зажги все свечи, которые у тебя есть! - Закричал я. Маленькая гирлянда была должным образом повешена в “токонома”, когда были зажжены свечи, чье старое как мир мягкое пламя (разве оно не пело старую песню утомленного миром сердца?) ТОСКА ПОЭТИЧЕСКОЙ ДУШИвернула мои мысли, возможно, к возрасту Койетсу четырехсотлетней давности — представить себя беспризорным серым бродягой, подобным знаменитому чайному мастеру Рикю, или Эншу, или, опять же, Койетсу, похоронившему меня в маленькой Обители Фантазии с кипящим чайником; сквозь это чадосвечей, спешащих, как наши эфемерные жизни, персонажи произведений Койетсу вырисовывались с навязчивым очарованием призрака. Они говорят:

-Агде цветущая вишня?

Весеннего ветерка в саду больше не видно.

Я укажу, если меня спросят,

За мой чертовснег на земле”.

“Какое томление поэтической души!” - воскликнул я.

Именно ваше воображение превращает осень в рассвет, тьму - в день, Смерть - в Жизнь; не замечать факта разбрасывания лепестков - ваша добродетель, а создавать свои собственные особыеощущения в порыве искусства - ваше достоинство поэта; какое счастье, если вы можете лгать самому себе; а еще лучше - не проводить четкой границы между тем, что наши плебейские умы называют правдой и неправдой, и жить, как скорлупа венка,заперев завесу в воздухе вашего собственного творения. Хвала прикосновению вашей вновь пробудившейся души, которое может превратить опавшие лепестки в красоту снега; нет ничего, что могло бы утолить тоску вашей поэтической души. Не будет суеверием сказать, что жизнь поэтадостоиннее любой другой жизни. Некоторое время назад слово “одиночество” произвело на меня почти божественное впечатление, поскольку Рикью вложил в него свою душу; я хотел, используя его,

создать картину, как говорится в древней песенке, "одинокое коттеджа, стоящего у утренней волны, под угасающим светом кануна". Но сегодня я благодарен Койетсу. Путь к моей собственной поэзии, кажется, четко определен в моей мысли; это будет сумеречный путь воображения, рожденного из реальности и чувств, — путь идеализма, крещенного смертной болью.

То, что осталось от жизни Коетсу, невелико, поскольку его время не было женственным и прозаичным, как сегодня, с любовью к сплетням и написанию биографий; он вместе с друзьями своего времени, Самбиакуином Коноэ, Шокадо, оба выдающиеся хирографы Японии всех времен, ученым Дзодзаном, чайным мастером Эншу и многими другими осознал эпоху художественного героизма, который часто ослабляется вульгарностью мышления, нацеленного на будущее и славу. Полное неприятие их было бы самой молитвой о том, чтобы превратить понимание искусства в живое существо. Своей профессией Коетсу в молодости сделал умение владеть мечами, а также их точить; я полагаю, именно за эту услугу Иэясу, великий феодальный князь Эдо, подарил ему участок земли, тогда просто пустырь, на руднике Така га в уединенном пригороде Киото, у шоссе Танба, где он удалился на покой с несколькими кисточками для письма и чайником, чтобы построить свой Тайке Ан, или Обитель ВАКАНТНЫХ мест, отдавая свой эстетический труд полным ходом идет заполнение "вакансии" в жилище и жизни. Говорят, что, прощаясь с ними, он предупредил своего сына и семью, что они никогда не должны вступать в Эдо могущественных лордов и принцев, потому что мирские желания не являются способом облагородить жизнь, которая того стоит. Мы могли бы назвать это "сейхин", или гордая бедность, которую Койецу ценил больше всего, поскольку она никогда не отвлекает от целомудренной простоты, которая является настоящей основой искусства. Есть основания полагать, что в своей прошлой жизни он, должно быть, был большим коллекционером произведений искусства, богатых и редких; но говорят, что он с большой готовностью раздавал их, когда покидал свой городской дом ради одинокого уединения; на самом деле он входил в святилище священников. Что ему там было нужно, кроме молитвы и молчания? В сером мире искусства и поэзии нет ничего более мелочного, даже вульгарного, чем чрезмерная привязанность к жизни и физической роскоши; если наш ориентализм мало что может вам сказать, я думаю, он научит вас, по крайней мере, воспарить над нашей тривиальностью.

Койетсу, должно быть, был замечательной личностью, замечательной своей прозрачностью, дистиллированной и кристаллизованной — используя плебейское выражение, его собственной философией, чье прикосновение сразу вдохнуло настоящее искусство во все, от фарфоровой чаши до рисунка на лакированной шкатулке; Я вижу его трансцендентный облик, подобный облаку (это облако не обязательно все время находится высоко в небе), в его работах, которые остаются и по сей день, больше по той причине, что все они несут в себе исключительную грацию любительского мастерства в высшем смысле. Возвращение к непрофессиональной независимости само по себе было его великим триумфом; его артистический пыл исходил от его священства. Я знаю, что он был мастером в изготовлении фарфора, рисовании картин, а также в создании лаковых шкатулок (прекрасным произведением искусства является шкатулка для письма из рельефного лака под названием Sano Funahashi, ныне принадлежащая Императорскому музею Токио); но, похоже, он часто выдавал, что его первой и последней любовью была каллиграфия. Однажды Самбиакуин Коноэ, высокопоставленный дворянин при дворе Киото, задал ему вопрос, кто был лучшим писателем того времени; говорят, что после небольшого колебания он ответил: "Ну, тогда вторым лучшим был бы ты, мой господин; а Шокадо был бы третьим лучшим". Несколько разочарованный каллиграф высокого ранга при

дворе надавил на Коетсу: “Говори, кто первый! В этом нет ничего от ”Ну, тогда“. Койецу ответил: ”Это скромное ”я“ - это первое“. Примечательно то, что в своей каллиграфии Коетсу никогда не проявлял ни малейшего намека на мирскую вульгарность. Его призрачное очарование - это очарование ручейка, скользящего по осенним цветам; когда мы называем его впечатляющим, это впечатляющесть внезапного захода луны. Возвращаясь к этому его повешению в СТИЛЕ ПОД НАЗВАНИЕМ “ГЕШО” (благодаря нам и Доктору), на который я сегодня смотрю как слуга своего хозяина, со всей преданностью. Я осмелюсь сказать, что верным доказательством того, что это не посредственное искусство, является то, что оно произвело на меня впечатление исключительной случайности, подобной дуновению ветра или шороху дождя; кажется, автор (великий Койетсу), когда писал это, никогда не осознавал бумаги, на которой он писал, бамбуковой кисти, которую держал в руках. Это правда, что мы не можем использовать нашу критику против нее; в наши обязанности не входит спрашивать, как она была написана, а только смотреть на нее и восхищаться ею. Символы выполнены в стиле, называемом “гешо”, или текущий почерк, в отличие от “кайшо”, или квадратного почерка; и есть еще один стиль под названием “сошо”, или травяной почерк, который является сокращенным скорописным почерком. Поскольку это было написано в стиле “ге”, это зависело не от изощренного терпения, а от первого порыва фантазии. Я без колебаний заявляю, что, когда говорят, что искусства каллиграфа и живописца тесно связаны, искусство каллиграфа было бы во многом связано с нашим искусством жить; вопрос в том, какой из трех стилей мы выберем — квадратный формализм ”кайшо“ или романтизм, подобный ”сошо“? Несправедливо называть “гешо” срединным путем; когда вы знаете, что ваш идеализм всегда рождается из условности реальности, из “кайшо”, подобного материализму, не будет ошибкой сказать, что Коетсу мудро выбрал линию, подобную “гешо”, - не такую фантастическую, как каллиграфия “сошо”, - с помощью чайника и нескольких кисточек для письма, чтобы провести один лучший день перед тем, как погрузиться в последний покой.

II КЕНЗАН

Я обычно проезжал мимо Дзэнедзи, маленького буддийского храма на восточном склоне холма Уэно (чьи деревья, которым почти тысяча лет, в форме дракона, возможно, созданные художником Кано, были испорчены дымом, который никогда не рассеивается над конечной станцией железной дороги), где я узнал по каллиграфической табличке, вырезанной на камне у ворот храма, что Кензан Огата, знаменитый художник по бумаге или портретучелейн, и младший брат великого Корина, похоронен на кладбище внутри; но если бы я знал, что Кензан Огата, знаменитый художник по бумаге или портретам, был похоронен на кладбище внутри. Я не заходил, как, собственно, и не заходил, хотя проходил мимо бесчисленное количество раз, поскольку жил тогда по соседству с храмом в классическом Негиси — классическом месте, связанном с соловьем и той чудесной сосной под названием Оге-но—Мацу (здесь также жил Хойцу, знаменитый декадент начала девятнадцатого века) - это было потому, что меня мало интересовали какие-либо могилы, даже могилы Кэндзана. И храм показался таким пыльным,

прокуренным и совершенно грязным. Как мне было жаль, когда я подумал, что артистическая душа Кензана, должно быть, страдает от храпа, рычания и шипения двигателей днем и ночью. Увы, он не мог предвидеть будущее через несколько сотен лет, когда онумрет. Но я обрадовался новостям, когда стало известно о внезапном переносе могилы в результате, действительно удачном результате, расширения железнодорожного полотна; на этот раз, конечно, подумал я, его любящая серость, одинокая душа была бы рада найти гораздо лучшее спальное место, поскольку его должны были перевезти в большой старый сад клуба Кокка (известного клуба художников) с глубоким прудом, где в начале лета под зонтичными листьями лотоса выглядывает множество золотых рыбок, а поздней осенью - *хаги* или два-колоред леспедезас (любимый сюжет Кензана) склонялся к воде, чтобы полюбоваться собственными изображениями; и вдвойне приятно думать, что это новое место тоже находится в Негиши (который чем-то напоминает Хэмпстед, хотя между ними нет естественного сходства).

Меня пригласили посетить мемориальную выставку работ Кензана в ознаменование того, что на днях снесли его могилу. С величайшим нетерпением я отправился туда с двумя моими друзьями, такими же поэтом и художником, оба они большие поклонники Кензана Огаты. Когда мы спустились на землю, мы сразу обнаружили, что буддийская церемония, то есть чтение сутр, называемое Куя Нэмбуцу, вокруг недавно вырытой могилы у пруда с лотосами под деревьями, уже хорошо началась; примерно десять или одиннадцать священников, фактически преданных членов клуба, но в длинных черных одеждах, были издали видны сквозь листву, они прыгали вокруг, как капризные духи момента (эта фантастическая церемония, Куя нэмбуцу), читая священную книгу; смысл декламации наиболее очевиден. тишину нарушила музыка. Мы не стали приближаться к могиле, а направились прямо в выставочные залы, потому что знали, что лучшая молитва, которую мы могли бы вознести Кензану, - это увидеть и по достоинству оценить его произведения искусства. Мы все вначале не могли вымолвить ни слова, так как наши языки (и наши головы тоже) утратили свою силу перед его особо выдающимся искусством, которое является древнейшим и в то же время новейшим. Когда наши умы немного успокоились, мы сели в углу комнаты, где были хорошо расставлены гирлянды с изображениями его цветов или деревьев, а также чаши для чая или благовония с его любимыми рисунками; нам захотелось поговорить, даже обсудить его искусство.

САМЫЙ СТАРЫЙ И САМЫЙ НОВЫЙ

“Какой приятный эгоизм, - осмелился я сказать, - в этом изображении лилий или рыб; лилии и рыбы - это не аксессуар, как на многих других японских картинах, а сами лилии и рыбы в их полном значении. Опять какой восхитительный эгоизм!”

“Цветы можно назвать женственными”, - перебил меня мой друг-ритист. “Но я хотел бы знать, есть ли вещь более истинно эгоистичная, чем цветы”.

“Этот эгоизм на картине, - продолжал я, - мог быть реальным результатом великого почтения и сильной любви Кензана к своим сюжетам; мы можем видеть, что его разум, когда он их рисовал, никогда не был озабочен никакими другими вещами или мыслями. Вы знаете, что такое приходит в голову только по-настоящему одаренному художнику. В конце концов, величие Кензана в его искренности. И само собой разумеется, что рисунки на чайных пиалах, которые мы видим здесь, не являются вещами, сделанными по чьему-то заказу. В их присутствии мы

становимся одновременно искренними и безмолвными; сказать, что его искусство было духовным, — это еще один способ выразить это - под этим я подразумеваю, что нам даны все возможности представить то, чего могут не содержать сами картины. Наше воображение становится глубже и яснее благодаря силе или волшебству его работы; и снова его работа кажется втрое упрощенной и, следовательно, более жизненной. По-настоящему простое и жизненное искусство заключается в том, чтобы никогда не беспокоиться о какой-либо риторике или несущественных аксессуарах; прежде чем вы создадите такую картину, вы должны для начала сделать свою собственную душу упрощенной и жизненной в истинном смысле этого слова. У Кензана это действительно было”.

“Называть работы Кензана просто красивыми, - сказал мой друг-поэт, очевидно, думая о том же, что и я, — будь то рисунок на бумаге или фарфоровые вазы, несправедливо; то, к чему он действительно стремился, было художественным самовыражением, - и он наиболее успешно выражал ЛИЧНОСТЬ, когда это было наиболее правдиво. Для него, как и для других великих художников Востока или Запада, красота происходила только тогда, когда его простое искусство было наиболее декоративным; в своей декоративности он находил свою собственную художественную эмоцию. Его величие заключалось в том, что он создал идеальное сочетание эмоций и интеллекта в своей работе; короче говоря, он был выражением личности ”.

“Какой личностью был Кензан! Опять же, какой личностью!” - Воскликнул я. Я продолжил, поскольку хотел продолжить беседу с того места, на котором остановился мой друг поэт: “Это его личность, благодаря которой даже маленький сорняк или незначительный побег ивы превращается в настоящее искусство; у него была такая личность, потому что у него были такая любовь и сочувствие. Действительно, главный вопрос художника заключается в его любви и сочувствии; внешняя техника - это всего лишь эфир второстепенный. Когда вы общаетесь с внутренним смыслом, это и начало, и конец. Мы видим здесь изображение вишневого дерева, покрытого красными цветами, которое могло бы быть раскритиковано как плохой рисунок; но поскольку оно действительно выглядит не как дерево, а как вишневое дерево, гордое и прекрасное, я думаю, что художественное желание Кензана было полностью удовлетворено. Он был художником, а не просто иллюстратором или дизайнером. Он был настоящим художником, поэтому его работы всегда новы, как луна и цветы; и агав древности, как цветы и луна”.

“Если бы так называемые постимпрессионисты могли увидеть работы Кензана!” - внезапно осмелился воскликнуть мой друг-художник. “Я уверен, что Винсент Ван Гог был бы рад иметь эту шестилистную ширму из маковых цветов”.

“На самом деле картина - это душа цветов, - сказал я, “ но не внешние цветы. Она мистична, как мистичны цветы. И представьте себе отношение Кензана, когда он нарисовал этот экран! Я верю, что он испытывал такое же благоговение, как и тогда, когда он стоял в религии мистицизма, изображая богиню; действительно, его работа была молитвой и утешением души. Хотя темой были цветы, я без колебаний называю картину религиозной. Мне почти хочется зажечь свечу и воскурить благовония перед этой ширмой из маков ”.

Как и у других одаренных художников, за его работами мы видим реальную жизнь Кензана. Какой-то критик метко сказал, что истинное искусство - это эпизод жизни; я могу представить, что, когда его художественная фантазия пришла в движение и его работа была закончена, он, должно быть, отбросил ее в волны времени, бесцеремонно самым бесцеремонным образом, и совсем забыл о ней. Мы действительно можем сказать о его работах, что они никогда ничем не

были обязаны деньгам или оплате за свое существование — и это величайшая похвала, которую мы можем воздать любому произведению искусства. Можно сказать, что его материальная жизнь была весьма удачной в том смысле, что он был приглашен в Эдо (нынешний Токио) принцем храма Канейдзи в Уэно, под покровительством которого его искусство "КРЕЩЕНИЕ БЕДНОСТЬЮ" было изволено пойти своим собственным свободным независимым курсом; но его величие в том, что, когда принц скончался и он остался в бедности, он никогда не дрожал и не съеживался под его холодным жестоким крещением; на самом деле, это крещение сделало его личность намного благороднее, подобно белому пламени, из которого вынимается белизна, и, следовательно, его искусство было намного лучше. вещь, созданная, как мы здесь говорим, разумом из мира и праха. Работы, которые сохранились до наших дней и которыми мы восхищаемся, - это в основном работы, которые он выполнил после того, как ему исполнилось семьдесят лет. У нас есть много причин быть благодарными за то, что он покинул Киото, старый город придворной знати и дам, несколько женоподобных, и своего брата Корина, чье огромное влияние, несомненно, сделало бы его в лучшем случае маленьким Корином; мы не видим никаких отличий в работе, которую он дал миру под руководством Корин. Его искусство сделало большой шаг вперед после того, как он появился в "Эдо воинов и мужественности", и затронуло атмосферу, отличную от атмосферы его прежней жизни; Я укажу, когда вы попросите у меня доказательства, на ныне знаменитую шестикратную ширму с изображением цветка сливы, или на висящий также цветок сливы, принадлежащий Императорскому музею. О, какой благородный цветок сливы, который напоминает нам о сердце самурая, простом и храбром!

III УТАМАРО

Я чувствую, что, стоя перед дамами Утамаро, будь то бездушные или мириады душ (конечно, дамы, будь то куртизанки или *гейши*, которые никогда не променяли свою красоту и песни), я вдыхаю насыщенно-мягкий страстный аромат редких старых роз; когда я говорю, что слышу шелковисто-нежный летний ветерок, колышущий на картинах, я имею в виду японскую чувственность (это аромат сирени или шиповника?). заставляет мои чувства трепетать в последний момент, когда это, наконец, переходит в духовность. Такова была наша японская цивилизация души, по крайней мере в древности, при режиме Токугавы, не различать чувственность и духовность или сразу видеть духовное в чувственном; однажды я написал следующее о женщине, нарисованной линиями, или, вернее сказать, отсутствием линий, в змеиной гибкости позы, я мог бы сказать, более утонченной, чем Лилит Россетти, с такими глазами, открытыми только для того, чтобы видеть любовь:

“Слишком распространено говорить, что она - воплощение красоты линий,

Однако линия старая, одухотворенная запахом,

(Запах превратился в вечный призрак из жизни и смерти),

Как большой оссамер, творение мечты,

Его оставляют свободным, когда он взмахивает крыльями:

Искусство леди Утамаро - это красота потока зефира.

Я повторяю еще раз, строка с дыханием любви,

Обволакивает мое сердце, чтобы стать счастливой добычей:

Чувственная? Кому-то такой она может показаться,

Но ее чувственность воплотилась в слове любви”.

ИСКУССТВО ЛЕДИ УТАМАРО

Хотя я могу наслаждаться и даже критиковать Хиросигэ или Хокусая в любое время и в любом месте, позвольте мне сказать вам, что я не могу делать этого с Утамаро, потому что сначала я должен быть в самом подходящем настроении (почему он говорит, что у тел нет настроения?), как при виде живой женщины; чтобы должным образом оценить его произведение искусства, я должен обладать всей своей физической силой, чтобы моя критика была обезоружена.

(Критика? Да ведь это искусство для людей с несовершенным здоровьем, худых и уставших.) Я испытываю, позвольте мне признаться, почти физическую боль — это скорее радость? — при всем моем обожании, когда я вижу женщин Утамаро, точно так же, как при виде самых красивых женщин, чья красота сначала ранит нас; Я не думаю, что будет вульгарно сказать, что я краснею рядом с ними, потому что истинному спиритуализму хотелось бы заключить в скобки телесный акцент. Именно ваше восхищение придает вам смелости; опять же, ваше восхищение картинами Утамаро делает их настоящей частью вас самих, следовательно, это ваш жизненно важный вопрос о одежде и душе; и вы никогда не сможете думать о них отдельно от вашей личной любви. Когда я говорю, что в его творчестве есть своя жизнь и искусство, я имею в виду, что вся японская женщина - красота, любовь, страсть, печаль и радость, одним словом, все мечты - то появляются, то исчезают, благодаря самым замечательным строкам его творчества.

Я буду ложиться всякий раз, когда захочу восхититься Утамаро и провести полчаса с его возлюбленной (“Сегодня я с ней в тишине кануна сумерек и боюсь, что она может раствориться в тумане”), в комнате, затемненной светом свечей (именно свет свечей скорее затемняет, чем зажигает); следует отложить в сторону все книги или картины западного происхождения (возможно, за исключением нескольких переизданий Россетти или Уистлера, которые не нарушат атмосферу полностью). Как вы можете поместить в одной комнате “Женщин Утамаро”, например, с картинами Милле или Карпентера “На пути к демократии”? Атмосфера, которую я хочу создать, должна быть максимально безличной, не тронутой резкостью современного индивидуализма или индивидуальности, но вечно мягкой и серой; под мягкой серой атмосферой вы ожидали бы увидеть внезапные быстрые эмоции любви, боли или радости жизни, которые могут прийти в любой момент, а могут и не прийти вовсе. Я всегда думал, что безличность или личность, рожденная из глубины безличности, считалась в старой Японии высшим, самым добродетельным искусством и жизнью; сейчас мы говорим не о жизни, а об искусстве - искусстве Утамаро, хронике или истории идеализированного гарема или дивана. Как очаровательно разговаривать с Утамаро о любви и красоте в серой мягкой атмосфере, особенно подходящей для того, чтобы принять его или быть принятым им. Я бы, конечно,

рискнул сказать ему в таком редком случае: “В ваши последние дни у вас не было академии или какого-нибудь зала посредственности, куда можно было бы посылать свои картины; это было счастье, поскольку вы обращались непосредственно к людям, в конечном итоге более артистичным и всегда справедливым. Я знаю, что вы тоже когда-то были заключены в тюрьму по обвинению в непристойности; в ваше время тоже была критика, которая видела мораль и урок, но не красоту и картинку. Когда вы говорите, как вам было жаль расставаться со своей картиной, когда она была закончена, я полностью понимаю ваше артистическое сердце, потому что в картине было слишком много от вас самих; возможно, вы слишком откровенно признались в своей любви и страсти. Я знаю, что вы, должно быть, чувствовали себя неловко или даже боялись, что за вами будут наблюдать или критиковать слишком пристально”.

ОБВИНЕНИЕ В БЕЗВЕСТНОСТИ

Как заметил один критик, настоящая красота улетучивается подобно ангелу всякий раз, когда врывается интеллект и начинает говорить сама за себя; интеллект, если ему есть чем заняться, определенно слишком любит выставлять себя напоказ, не обращая внимания на общую гармонию, которая вскоре была бы им нарушена. Искусство Утамаро, осмелюсь сказать, таково, как я однажды написал:

“Она - искусство (позвольте мне называть ее так)

Висел, как паутина, в ароматном воздухе,

Мягкая, но живая, она раскачивается под музыку:

(Но какая печаль в ее насыщенности жизнью!)

Ее музыка живет интенсивностью мгновения, а затем умирает;

Для нее внушение - это ее жизнь.

Она - огонек мотылька, играющий в сумерках реальности,

Скоро умереть как дикая добыча текущего момента;

Она - создание неожиданности (позвольте мне так сказать),

Танцующее золото на проводе импульса”.

Кто-то может сказать, что дамы Утамаро безмозглые, но разве, как я уже говорил, пожертвование индивидуальностью не заставляет их сразу же слиться с великими призраками всеобщей красоты и любви? Они прекрасны, потому что через них говорят все призраки и духи всех эпох и человечества Японии; с его стороны было совершенно правильно не давать картинам какого-либо конкретного названия, потому что они отражают не одну женщину, а сотни и тысячи женщин; кроме того, Утамаро, должно быть, любил немного секретности и мистификации, чтобы поиграть на любопытстве публики.

У нас есть его искусство; этого вполне достаточно. Какое мне дело до его жизни, до того, что он носил и ел, как долго он спал и сколько часов работал каждый день; на самом деле, то, что известно как его жизнь, крайне незначительно. Говорят, что он был чем-то вроде прихвостня

Дзюзабуро Цутая, известного издателя своего времени, в доме в двух шагах от Даймона, или Великих ворот Есивары, ночного Города наемных красавиц, ЖЕНЩИНЫ УКИЕЙЕ и фонарей, где, как гласит история, Утамаро ежевечерне пировал дни юности в качестве рокового раба женских чар; хотя мы не знаем, пировал ли он там или нет, мы знаем, что Есивара тех времен был лучшим местом для отдыха. встреча с красотой, приятной внешностью и песней, не только физической, но и вполне духовной, позволяет предположить, что он, должно быть, забрел туда для своего художественного развития. Действительно, его великое искусство было прекрасно достигнуто, когда он внезапно погрузился в идеализм или мечту, где чувственность и одухотворенность оказываются кровными братьями или сестрами. В долгой истории японского искусства мы видим самый интересный поворот в появлении новой личности, то есть женщины Укиейе; и кто был художником, который довел их до совершенства в искусстве искусств? Это был Утамаро. Вы можете ругать и критиковать, если хотите, их неестественно узкие прищуренные глаза и яйцевидное гладкое лицо; но маска, которую носит его женщина, производит на меня восхитительное впечатление странной, но знакомой, старой, но новой артистической личности. Времена меняются, и мы становимся более интеллектуальными, как следствие, физически уродливыми; не слишком ли размахисто или односторонне говорить об этом? Однако у меня есть много причин для моего желания увидеть большее влияние искусства Утамаро.

IV ХИРОСИГЭ

Синева реки Сумида начала успокаиваться, как на старой японской цветной гравюре, превращаясь в синеву, я бы сказал, тишины, которая не была смешана с другими цветами, чтобы создать жизнь; эта синева, можно сказать, существовала не столько в реке, сколько в самом моем сознании, которое в последнее время выросло, следуя примеру некоего мистера Хоппера, до крика: "Хиро—Хиро—Хиросигэ Великий!" Время близилось к вечеру одного дня в апреле прошлого года; маленькая лодка, которая несет в себе несколько душ, как у меня, который сильно беспокоит современных Ли-Фе, хотели получить истинные чувства к природе, скользили вниз, как он закончил очередной курс "вишни, просмотр в Микоjima." И в моем сознании медленно возникла картина моего собственного творения — нет, Хиросигэ. "Посмотри на вид, который открывается отсюда. (Я думал о Сумидагаве Ханасакари Хиросигэ среди его картин в стиле Эдо.) Возможно, сейчас уже слишком поздно соглашаться с Уайльдом, когда он говорил, что Природа подражает искусству", - сказал я своему другу. Он сразу понял, что я имею в виду, хотя и не совсем ясно, и объяснил, насколько художественно продвинулся человеческий разум в последнее время; и я поддержал его тем фактом, что уже довольно давно смотрю на японские пейзажи глазами Хиросигэ. Мой друг воскликнул: "Разве это не одно и то же, когда вы думаете, что Природа создает Искусство, что ваш разум сам сначала имитирует Искусство?" Ни в одной книге не написано, как высоко ценили Хиросигэ в его время; но я полагаю, что не ошибусь, если скажу, что сейчас он достигает пика популярности как на Востоке, так и на Западе, популярности в реальном смысле, и вы легко поймете меня, когда я

скажу, что он художник будущего в том же смысле, в каком я не верю в записи о рождении Тернера и Уистлера. Он, по правде говоря, сильно продвинулся вперед, даже если я воображаю, что он художник наших дней, ваш современник и мой; я всегда обращаюсь к нему, чтобы узнать, где Природе угодно расставить свои акценты. Каждая его картина, которую я вижу, всегда кажется мне новой; и последняя настолько удивительна, что на какое-то время делает мой разум неспособным воспринять другие его картины. Одной его картины достаточно; это доказательство его художественного величия.

ПРИРОДА В ЕЕ АКЦЕНТЕ

До недавнего времени мы не знали, что означают слова реализм и идеализм (должны ли мы благодарить западных критиков?) за исключением этого: “Художник, кем бы он ни был, идеалистом, реалистом или кем-то еще, хорош, когда он верен своему искусству. Я имею в виду, что техника или способ выражения вторичны; даже кажущаяся реалистичной картина восточного искусства, когда она великолепна, всегда субъективна”. У меня есть много причин называть Хиросигэ идеалистом или субъективным художником, сейчас играющим в произвольное искусство критики на западный манер, поскольку я вижу только его художественную мудрость, но ничего больше в его верности Природе; эта мудрость, я признаю, в значительной степени помогла его искусству, но то, чем я восхищаюсь в нем, - это неопределимое качество, которое, поскольку у меня нет лучшего слова, я назову атмосферой или живописной индивидуальностью. Похоже, что из китайского пейзажного искусства он узнал секрет, как избежать женственности и путаницы; разница между его искусством и искусством китайского художника заключается в том, что там, где один рисовал *бонсеки*, или пейзаж на подносе, песком по памяти, последний создавал мираж в небе. Когда Хиросигэ терпит неудачу, он напоминает мне слова Эмерсона о предложении смотреть на природу вверх ногами; его успех, как китайского художника, - это поэзия. А наша восточная поэзия - это не что иное, как субъективизм. Прямо здесь, передо мной, картина под названием “Ава но Наруто”, которую более часто считают работой второго Хиросигэ; теперь позвольте мне раз и навсегда решить вопрос о том, что Хиросигэ было много. По моему мнению, был только один Хиросигэ; я говорю это потому, что в старой Японии (в сто раз более художественной, чем нынешняя Япония) индивидуальная личность не признавалась, и когда художник принимал имя Хиросигэ по заслугам и общему согласию, это означало, что он сразу же становился воплощением этого имени; какой смысл говорить о втором или третьем? Я предпочитаю называть “рд Хиросигэ” художественным достоинством, поскольку оно фактически перестало быть индивидуальностью; в самом деле, где другой художник, Восточный или Западный, история жизни которого известна так же мало, как история жизни Хиросигэ? И я вижу так много картин, которые, хотя и имеют его подписью, я не могу назвать его работой, потому что я вижу их намного ниже заслуг Хиросигэ — например, вся вертикальная серия Токайдо и Эдо, и так много фотографий “Знаменитых мест в провинциях Японии” — потому что это просто проза, и даже в качестве *prose* они часто терпят неудачу. Но вернемся к “Ава но Наруто”, фрагменту стихотворения в картинках, где водовороты пролива, большие и малые, то поднимающиеся, то опускающиеся в идеальном ритме, нарисованы наводяще, но от этого не менее отчетливо. Я вижу в этом не только природный феномен пролива Ава, но и символику взлета и падения жизни, успеха и поражения; некоторое время я думал, что напишу об этом стихотворение, хотя пока не мог этого осознать.

КИТАЙСКИЙ ПОЭТ ХИРОСИГЭ

У меня есть свой смысл, когда я называю Хиросигэ китайским поэтом. Здесь, на моем маленьком письменном столе, я вижу старую книгу китайской просодии; там есть популярный китайский стих "Хичигон дзекку", или Четыре строки по семь слов в каждой, который почти такой же строгий, как английский сонет; и теория сонета может быть применена к этому "Хичигон дзекку" без каких-либо изменений. Обычно мы придаем большое значение третьей строке, называя ее строкой "для перемен", а четвертая - это заключение; первая строка - это, конечно, началотемы, а вторая - "получать и развиваться". Похоже, что хорошие фотографии Хиросигэ очень хорошо проходят этот тест на квалификацию Хичигон Екку. Позвольте мне выбрать фотографии наугад, чтобы доказать свои слова. Вот "Ясное небо после шторма в Авадзу", одна из серий под названием "Восемь видов озера Бива"; в ней белые паруса, готовые подняться при попутном бризе, могут быть "изменением" стихосложения. Эта картина была начата и развита деревьями и возвышающимися холмами у озера, а завершение являются паруса, которые то видны, то невидимы вдали. Теперь сфотографируйте ливень на Токайдо. Двое крестьян под полураскрытым бумажным зонтиком и *носильщики каго*, обнаженные и торопливые, являются "третьей линией" картины; промокший бамбук, наклоняющийся в одну сторону, и крыши коттеджей, дрожащие под угрозой Природы, были бы первой и второй строками, в то время как эта картина-поэма завершается звуком резких косых капель дождя на землю. Вы увидите, что в картинах Хиросигэ *good* всегда присутствует такая теория композиции; и я думаю, он почерпнул ее из китайской просодии. На Востоке искусство в большей степени, чем на Западе, связано с сочинением стихов.

ПРОЩАЛЬНЫЙ СТИХ

Когда мы принимаем во внимание тот факт, что он был художником всего пятьдесят лет назад, странно, почему мы не можем узнать больше об истории его собственной жизни и о том, как случилось, что он оставил следующие слова, которые обычно считаются прощальными стихами:—

“Я оставляю свою кисть в Адзуме и отправляюсь в путешествие на Священный Запад, чтобы полюбоваться там знаменитыми пейзажамиэ.”

Я не могу принять это невинно и даже сомневаюсь в его происхождении, поскольку оно скорее прозаично, чем поэтично. Дело только в том, что он следовал моде своего времени, если и оставил ее, поскольку стихи бедны и в лучшем случае юмористичны. Но когда это воспринимается англичанами всерьез, слова производят другой эффект. Действительно, Хиросигэ претерпел значительную эволюцию с тех пор, как его открыли на Западе; по правде говоря, он скорее английский или европейский художник, чем японец в нынешнем понимании.

Против ГАХО ХАСИМОТО

Искусство Гахо (псевдоним *Хасимото*, обозначающий "Утонченное королевство") заключается не в отказе от формы и деталей, как это часто бывает у художников "японской школы", в то

время как они парят в сером видении тона и атмосферы. Его конвенционализм — помните, что он начал свою творческую жизнь как ученик школы Кано, чей абсурдный классицизм, остановив зародыш развития, привел к собственной гибели, — ни в коем случае не был для него врагом. С помощью магии своей собственной алхимии он превратил ее в трансцендентальную красоту, несущую в себе достоинство художественного авторитета. Я уверен, что он, должно быть, был рад, что у него была традиция, над которой его магия могла работать впоследствии; и когда он покидал это место, мне кажется, он оглядывался на него с воспоминанием печальной тоски. Традиционный не плох, когда не ослепляет. Сделать его наводящим на размышления — это достижение. Говорить об индивидуальности Гахо на его картинах — значит не отдавать ему должное. Его мысль и концепция самые высокие и, по крайней мере, отличаются от многих *КОКОРОМОЧИ* На КАРТИНАХ другого художника Запада. Его цель вовсе не в том, чтобы выразить свет и колорит своей индивидуальности. Я думаю, что он даже презирал это. У него при себе были тома восточной философии; и я полагаю, что на его идею большое влияние оказала буддистская секта дзен, конечная цель учения которой — забыть о своем эго. Гахо часто говорил о *Кокоромочи* в "картине", используя свое любимое выражение, которое, я уверен, означает больше, чем "дух". "Итак, что же это?" — часто спрашивали его. "Является ли это по своей природе субъективным, эффективным или объективным? Или это что-то вроде сочетания того и другого?" Он никогда в жизни не прибегал к объяснительной речи. Как дзенский священник, он считал, что молчание — лучший ответ. Позвольте мне объяснить его *Кокоромочи* на картинке в соответствии с моим пониманием.

Это жизнь или жизненное дыхание объективного характера, которое рисует тот, у кого нет ни пятен в глазах, ни субъективности. Потерять свою субъективность по отношению к холсту, или, я бы сказал, здесь, в Японии, к шелку, — это первое и последнее. И совершенная ассимиляция субъектом, который вы собираетесь рисовать, была бы путем освобождения. Вы должны понять, что божественный голос призвал вас только для того, чтобы вы были медиумом, но не более того. Боюсь, что фраза "Пусть говорит сама природа" была чрезмерно употреблена. Однако в случае с Гахо это особенно верно. Я думаю, Гахо считал, что высвечивать лучи своей индивидуальности на картине было не чем иным, как богохульством против Природы. В этом отношении он самый скромный художник, и в то же время его смирение — это его собственная гордость. Действительно, только через смирение вам позволено ступить во внутреннее святилище Природы. Искусство для Гахо было не куском шелка и китайской тушью, а священной вещью. А быть художником — величайший триумф в жизни, и я уверен, что Гахо был им.

Я долгое время подозревал природу развития художественного восприятия западного ума, когда только картины Хокуса и Хиросигэ, позвольте мне сказать, красные и зеленые по тону концепции, вызвали его особое внимание, и я даже думал, что наше японское искусство с безмолвием синего и серого было бы совершенно недоступно для него. Когда Природа воспаряет выше, она сразу же обращается к глубине грез, чей голос — тишина. Передать серую неподвижность атмосферы и тона — высочайшее искусство, по крайней мере, для японцев. Не только на картине, но и в "чайном домике", или на церемонии воскурения благовоний, или в саду ценить тишину — это высшая эстетика. Это вызывает у вас сильный, но никогда не резкий приступ восторга, которого благородно касаются руки печали, и позволяет вам раствориться в нем и медленно постичь то, что вы, возможно, были бы рады назвать идеалом. И то же самое ощущение вы можете испытать от искусства Гахо, которое, как вам может показаться, напоминает некий художественный рай или Хорай, благословенный — один из его любимых

сюжетов — окутанный безмолвным воздухом. Вы можете называть это идеализмом, если хотите, но для него это было не что иное, как осознание. Хотя вы думаете, что это была его фантазия, он видел это своими собственными невооруженными глазами. Это правда, что он был избавлен от идеализма. И я должен сказать, что эта мечта тоже не менее реальна, чем вы и я.

НИЧЕГО, КРОМЕ ОСОЗНАНИЯ

Он никогда не раздражает вас. Его искусство - серый призрак мелодии, рожденный из глубины и расстояния, подобно далекой горе. И это вызывает у вас трепет большого пространства, которое связывает вас с вечностью, и вы поймете, что то, что вы называете реальностью, есть не что иное, как дрожь импульса великой Природы. Его искусство, действительно, является высшим искусством Японии, которое, я верю, будет также высшим искусством Запада. Он довольно часто будоражит меня западными намеками, которые, однако, произрастают из его собственной груди. Я знаю, что есть точка соприкосновения Востока и Запада, и что, в конце концов, это одно и то же. Он открыл секрет искусства, которое напечалит любому высокоразвитому уму как Востока, так и Запада о каком-то воспоминании, позволит ему ощутить что-то вроде эмоции и улететь в более высокое царство красоты. (Красота Гахо - это красота безмолвия.) Само собой разумеется, что его искусство просто, а видение несложно. Однако не только восточная философия утверждает, что величайшая простота - это величайшая сложность, и я скажу, что Гахо придерживается обеих крайностей. Элементы его творчества заключают в себе нечто большее, чем искусство, что-то большее, чем жизнь, что-то, что внушает вам ощущение глубины. Они дают нам странные и позитивные импульсы возраста и природы, а также внезапный восторг от мечты, за которую мы с радостью умрем. Они дарят нам ощущение покоя и тишины предполагают то, что мы хотим осознать. Наслаждение, которое мы получаем от Гахо, чисто духовное. Его картины живут как призрак, который исчезает и снова появляется.

Его представление о буддизме не было печальным, хотя об этой религии обычно говорят, что она пессимистична, но радостным и вызывающим сочувствие. Я уверен, что связывать буддизм с чем-то вроде горя и слез - это вообще неправильное понимание. (Посмотрите на изображения Будды Гахо и *раканов*, учеников Будды. Они не внушают никакого ужаса.) Нежность и радость с оттенком печали, которые и есть поэзия, - это дорога к Нирване. Для Гахо тишина означала высшее состояние умиротворения. Печальная радость, которая является высшей радостью, - это эволюция, которая никогда не нарушает благозвучия жизни, в то время как звон в ушах и печаль бунтуют. Его искусство внушает нам огромное благоговение, которое носит религиозный характер, и оно всегда оправдано. И оно раскрывает свет веры, под которым он родился как художник, и он был рад выполнить предназначенную ему работу. Тогда его устремление - это не случайность, а сила, которую он лелеял и заставил расти.

ТРИ ПЕРИОДА ГАХО

Семидесятипятилетнюю жизнь Гахо, завершившуюся в январе 1907 года, можно разделить на три периода. Первая - это та, в которой он был помолвлен в погоне за древним способом путем копирования моделей по образцу Кано школе; во-вторых, в которую он медленно оторвался от Грохотов из Кано в школе, и решились произвести тщательную разведку в Видном ОСО-бенностями различных других школах, и финал был тот, в котором он явил себя благородно, всю сущность искусства, которые он заработал от своего неустannого путешествия из предыдущих дней. Одним словом, он был воплощением лучшего японского искусства. Говорят, что его

долгой жизни был всего лишь один долгий день учебы и работы. Он запирался в своей тихой мастерской с раннего утра до вечера, с вечера до полуночи, сидя перед куском расстеленного шелка с китайской кистью в руке, словно перед буддийским алтарем, на котором горят священные свечи. Теперь его исследования углубились в китайские школы эпохи Сун, Юэнь и Мин, а затем его мысли задержались на воспоминаниях школы Хигасияма. Он признался, что на него оказала немалое влияние школа Корина, и у меня есть более чем одна причина полагать, что его познания в западном искусстве также были значительными. Его католическая распушенность вкуса строго различала их, а его философия или концепция искусства возвышалась над ними, и он никогда, ни при каких обстоятельствах не позволял им нарушать ее. Его великая личность позволила ему спеть песню триумфа над своими безграничными художественными познаниями, которые не имели силы угнетать его. Вы могли бы назвать его искусство произведением вдохновения, если хотите; но я уверен, что он ненавидел слово "вдохновение". Именно благодаря религиозной экзальтации своего ума он смог объединить себя с Природой, и он и предмет, который он собирался нарисовать, были совершенным единством, когда картина была закончена. Магия его художника заключается в его обращении с линиями. Он считал, что японская живопись в основе своей состоит из линий. Какое очарование, какое разнообразие он в них находил! Посмотрите на разницу между линиями, которые он использовал для изображения тигра или дракона в облаках, восточного символа силы и экзальтации птицы или другого деликатного предмета. Линии сами по себе являются изображениями. Однако это не значит недооценивать его равное превосходство в искусстве цвета.

Гахо — или Гахо Хасимото — родился на пятом году правления Темпо (1832) в Кобикичо, в Эдо, ныне Токио. С седьмого класса его учили рисовать; в тринадцать лет он впервые стал учеником Шосена Кано. Говорят, что Гахо был из артистической семьи; ЕГО ЧЕТЫРЕХЛЕТНИЙ ЦЕНЯЧИЙ ОБРАЗ ЖИЗНИ мы можем проследить до Ейки Хасимото, который некоторое время жил в Мейва (1764), и от которого семейная линия продолжается непрерывно вплоть до настоящего времени. Ейки изначально был уроженцем Киото; и там его случайно узнал Сувоноками Мацудаираа, министр сегуна, который взял его к себе на службу; и по возвращении светлости в Эдо мистер Хасимото сопровождал своего хозяина. И так случилось, что он поселился в Кобикичо, где жила семья Кано, и вскоре завоевал дружбу Кано. С того времени семейную линию продолжили Ике, Итей и Йохо. Гахо был сыном Йохо. Через год после того, как он стал учеником школы Кано, он потерял своего отца, а также мать. Говорят, что это нечто экстраординарное, что всего после четырех лет работы в пупиладже его призвали в качестве помощника его мастера Шосена по росписи личных фигур на кедровой двери дворца сегуна. В двадцать лет его назначили старшим учеником. Когда он женился, ему было двадцать шесть лет, и он начал вести самостоятельную жизнь, которая сразу же стала трагической. В то время как проблема добывания средств к существованию была для него нелегкой, его жена, на которой он женился с надеждой, сошла с ума.

Миссис Хасимото была вынуждена удалиться в деревню Хигути в префектуре Сайтама, где находилось поместье хозяина ее мужа, чтобы избежать опасностей в городе; но ей стало хуже, и она сошла с ума. И говорят, что такой печальный поворот произошел из-за того, что ее часто мучили какие-то деревенские хулиганы. Вскоре ее снова отвезли в город, где она была отдана под единоличную защиту своей группы. Таким образом, когда мысли бедняги Гахо были полностью поглощены его семейными неурядицами, было объявлено о великой реставрации Мэйдзи (1866), и феодализм, процветавший около трехсот лет, пал дотла. Вся Япония была

мгновенно брошена в пучину социальных потрясений и перемен; под быстро почувствованным иностранным вторжением она полностью потеряла себя. То, что она сделала, было разрушением старой Японии; она считала это правильным и даже мудрым. Это был самый темный век для искусства; когда люди не знали о безопасности собственного существования, само собой разумеется, что у них не было времени восхищаться искусством и тратить на него деньги. Просто удивительно думать о том, как художникам удавалось жить; о них, конечно, ходит много душераздирающих историй.

"Гахо" достаточно печален, хотя, возможно, и не самый печальный из всех. Он временно отказался от собственной живописи и пытался зарабатывать гроши, рисуя картины на складных веерах, которые предназначались для экспорта в Китай. И говорят, что его работодатель часто презирал его за неуклюжее исполнение, и, что еще печальнее, ему было велено уволиться с работы. Имеют ли Небеса право так обращаться с тем, кому суждено было стать великим художником? Теперь он ДВАДЦАТЬ СЕН В ТЕЧЕНИЕ ТРЕХ ДНЕЙ занимался ручной работой по соединению металлических колец фили изготвлению своего рода сетки; говорят, что по окончании этой цепочки из нее получалось нечто, что можно было носить как нижнее белье. Затем он занялся изготовлением "кома", или мостов (что-то вроде маленькой деревянной или бамбуковой подушки, вставляемой между корпусом музыкального инструмента и его струнами), из *сямисэна*, японской гитары; и, как мне сказали, ему платили один сен за один кусочек этой комы, и на изготовление двадцати у него ушло три дня. Представьте себе, что он зарабатывал двадцать сен за свою постоянную работу в три дня! Воспоминание об этом в последние дни, должно быть, было для него источником слез. И представьте себе еще раз его огромное богатство, когда он умер, богатство, к которому привела не его жадность, а его беззаветная преданность искусству! На самом деле, не было человека, столь равнодушного к деньгам, как этот Гахо. Это было его величие - верить в условиях внезапного упадка искусства, что японское искусство, выросшее из самой почвы тысячелетней давности, не могло умереть так легко, и что сознание людей откроется для него в лучших условиях; это было его пророческое предвидение - увидеть утренний свет в полуночной звезде. Он терпеливо ждал своего часа, когда ему предстояло блистательно возвыситься; и он никогда не позволял погубить себя среди печальной круговерти общества и несимпатичного волнения нации. Он шел медленно, но неуклонно к звезде, на которую устремил свои возвышенные взоры. Он возвышался над эпохой. Его жизнь, не только в его творчестве, тоже была песней триумфа.

К его облегчению, его безумная жена умерла; и назначение на должность инженера-разносчика в Императорскую военно-морскую академию означало для него существенную помощь. Он продолжал в том же духе до восемнадцатого года правления Мэйдзи, когда возрождение японского искусства начало фиксироваться, как и ожидал Гахо, в формировании художественных обществ, таких как Канга Квай или Рючи Квай. Когда он окончил Военно-морскую академию, его призвали на службу в Бюро расследований рисунка при Министерстве образования. Его коллегами по работе были наиболее оплакиваемый Хогаи Кано, еще один великий художник современной Японии, и покойный М.р. Оакура, тот способный искусствовед, руководству которого Кано доверял. И эти трое мужчин в начале - настоящие реставраторы японского искусства. Когда была основана Токийская школа искусств (22-й год правления Мэйдзи), Гахо впервые был назначен старостой школы, а затем ее директором. И он был назначен профессором, когда его бюро расследований закрылось. Однако он добровольно отказался от должности профессора, когда мистер Оакура, тогдашний президент школы, был

вынужден уйти со своего поста. Гахо занял пост директора японской школы биджитсу, когда Окакура впоследствии основал ее; но вскоре эта школа ушла в прошлое.

ПРЕЕМНИКИ ГАХО

Гахо оставил своих преемников, возможно, в лице таких художников, как Кванзан Шимомура, Тайкван Екояма, Когецу Сайго и других, которые выполняют некоторые заслуживающие внимания работы. И я верю, что он умер в нужное время, если так было нужно.

ВИ КЕСАЙ

Я признал, что мой друг, после некоторой неохоты, охарактеризовал нашего Кесаи Каванабэ как японского филолога Мэя; поскольку исполнителя *Панча* часто называли английским Хокусаем, я, вообще говоря, не вижу большого вреда в том, чтобы впасть в женскую слабость придумывать сравнения. Оставляя в стороне вопрос о материальных достижениях в искусстве этих художников Востока и Запада, на самом деле столь разных (Кесаи, позвольте мне сказать, превосходят друг друга в разнообразии), вскоре можно увидеть, что их сокровенные художественные характеры тесно связаны; их кажущееся различие - это разница в образовании и обстоятельствах, от которых даже их оригинальные умы вряд ли могли избежать. Я мало что знаю о вакханалии Фила Мэя, но я достаточно хорошо знаю, что в Англии ее влияние не так велико, как в Японии, по крайней мере, в старой Японии, где фантастические художники вроде Кесаи упивались призраками, которых они создавали в сладкой чашечке *сакэ*. Когда мы видим, как Кесай пишет перед своим именем эпитет Седзе, применяемый к получеловекам-рыжеволосым вакханалиям из китайских легенд о **ВИНЕ И УМАХ ХУДОЖНИКОВ**, мы могли бы сказать, что, помимо своего откровенного признания в любви к кубку, он предал факт своей естественной привязанности к Тоба Содзе, этому апостолу юмора, чья живописная распушенность, возможно, дала ему много намеков; действительно, он мог бы, подобно Филу Мэю, украсить страницы *Punch*, хотя многие поклонники этого напитка. он, как и Джосайя Кондер в "*Картинах и этюдах Кесаи Каванабэ*", роскошной книге о художнике, содержащей репрезентативные работы последних восьми лет, рассматривает только серьезную сторону его творчества. И когда он изменил китайский иероглиф своего имени с "рассвет" на "безумие", я думаю, что он смеялся за свой счет над незаконным возбуждением, которое он наиболее комично разыгрывал, когда избыток вина отвлекал его от творческого пути вдохновения, в то время как, подобно Хокусаю в хорошо известном эпитете Гваке Роджин, или Старик, помешанный на живописи, он освятил для себя свое собственное увлечение живописью. Это интересное психологическое исследование - размышлять о возможной связи между японским вином и сознанием наших художников; я думаю, что это было суеверием или верой, я бы сказал, основанной на традиции, что они называли вино вызывающим вдохновение, поскольку сегодня я вижу тот факт, что многие из них находят божественное дыхание в чем-то другом. Тем не

менее, я благодарен японской жидкости с ее золотым блеском, если она действительно послужила средством, благодаря которому появились на свет многие картины Кесаи, в то время как многие другие его работы, например, ксилография на фронтисписе книги профессора Кондера "Кесаи", тщательно проработанное изображение японской красавицы одиннадцатого века или знаменитой куртизанки Дзигоку-даю в компании демона, а также великолепно выполненная работа миссис Уильям Андерсон или другие картины, которые я видел более или менее случайно, доказывают, что он может быть столь же великолепным художником. художник в другом направлении, пребывающий в совершенной трезвости. Он родился в 1831 году, то есть, грубо говоря, примерно за тридцать лет до падения феодализма Токугава, когда эпоха быстро приходила в упадок в виде распущенной морали и сакэ-пьянства; и когда он стал мужчиной, он обнаружил, что достоинство искусства, под доброй сенью которого он учился, будучи учеником Тохакү Кано, ведущего художника знаменитой семьи Кано в те дни, ничтожно мало, и что его способности не производили удовлетворительного впечатления на людей, которые, вероятно, забыли о своем художественном достоинстве в суматохе прошлого. реставрация; и я думаю, что для Кесаи было достаточно естественно обратиться к вину, как мы здесь говорим, чтобы смести обиду и призвать через нее божественное влияние на свое искусство. И это старый японский способ говорить о винопитии и общем веселье с невинным удовольствием, как я нахожу в *"Кесаи Гваден"*, иллюстрированной автобиографии, кое-где юмористически преувеличенной, ИЛЛЮСТРИРОВАННОЙ АВТОБИОГРАФИИ, но от этого не менее искренней, из которой все авторы о Кесае, включая профессора Кондера, черпают материалы о его жизни; он часто подвергается опасности подвергнуться критике за дерзость в саморекламе, этот художник изящного безумия. Он часто напоминает мне Хокусая, не столько своим художественным выражением, сколько темпераментом. По-моему, нельзя сказать, что тексты книг, я имею в виду *Киосая Гвадена*, более интересны, чем сами картинки; это серия небрежных набросков, показывающих реальные сцены его ареста и заключения, историю о том, что не соблюдал английские приличия профессор Кондер, хотя это кажется совершенно безобидным, поскольку с его стороны это было просто поведение, вызванное весельем от избытка вина; кроме того, его наброски показывают нам тошнотворную мрачность тюремной жизни в те дни, когда свободу и права человека скорее лишали, чем лишали свободы. защищенный. Киосай ужасно напился на вечеринке, проходившей в ресторане в парке Уэно; он тут же нарисовал карикатуры — подслушав разговор иностранца верхом на лошади, который на вопрос служанки чайного домика в Одзи, приехал ли он один, ответил, что его сопровождала "пара дураков", - на которых он нарисовал двух людей, завязывающих шнурки на ботинках человека с самыми длинными ногами, а также людей с самыми длинными руками, вырывающих волосы из ноздрей Дайбуцу. Власти, хотя и неясно, как об этом стало им известно, пришли туда и арестовали его на основании оскорбления должностных лиц; мы должны быть благодарны сегодняшнему "просветлению", когда нободи, возможно, получил бы, как Киосай в 1870 году, девяносто дней тюремного заключения за такие фотографии. Истинное значение экспромтов Кесаи в искусстве довольно расплывчато; но, на мой взгляд, это сатирическая любовь - понимать их как громкий смех над рабством Японии по отношению к Западу. И я часто задаюсь вопросом, не являются ли они карикатурами, которые можно было бы использовать и сегодня. Где другой киосай, который мог бы вызвать такую разительную вспышку презрения и насмешки, чтобы поразить авторитет?

Будучи молодым студентом в ателье Кано, Киосай проводил свободное время за изучением драмы *"Но"* — я полагаю, из естественной любви в сочетании с рвением найти художественный

секрет в его неоднородности, в отличие от других студентов, которые по вечерам искали развлечений на свежем воздухе в популярных залах музыки и пения; и именно пожилая леди из семьи Кано поощряла его, выделяя средства на преподавателя и костюмы, будучи сама поклонницей *Но* благородных намерений молодого человека. Похоже, что Кесаи не смог исполнить желание старой леди увидеть его в одном из ее любимых произведений под названием *Самбасо*, то ли из-за его несовершенного владения им в то время, то ли по какой-то другой причине, когда она внезапно заболела и умерла; несомненно, Кесаи принял этот вопрос близко к сердцу. Именно в день ее третьей годовщины, когда ГОРДЫЙ ПЛЕБЕЙЭЙАНИЗМА, он собрал всех музыкантов-аккомпаниаторов флейты и барабана перед ее одинокой могилой в Уено, и он, конечно же, в полном костюме персонажа, исполнил всю пьесу упомянутого *Самбасо*. Представьте себе сцену, где яна кладбище, влажном, поросшем мхом, темном от опадающей листвы; а актер - не кто иной, как фантастический Киосай. Где можно было найти более ужасное зрелище, чем это? Эта история, среди прочих, которые мы находим у *Кесаи Гвадена*, наиболее характерна тем, что ни один другой художник за долгую историю Японии, возможно, за исключением Хокусаи, не смог бы подогнать ее под себя; история раскрывает честность Кесаи почти до предела, что звучит одновременно по-детски или безумно, темперамент, непохожий на темперамент южного Джапана, женскую утонченность и сладострастие, которые присущи только гордому плебейству цивилизации Эдо (какой ультраевропейский идиотизм нынешнего Токио!). умел создавать, темперамент бескомпромиссный, труднее всего быть нейтральным. Если мы называем Ичо Ханабуса наиболее подходящим представителем эпохи Гэнроку старого Эдо, времени, когда люди обретали духовность через посвящение материализму, я думаю, мы вполне можем назвать Кесаи представителем более поздней эпохи Токугава (хотя его жизнь продлилась на добрую тысячулет до нынешней эпохи Мэйдзи), которая, опять же, как и его собственное искусство, рухнула с внезапностью дуба. У меня есть некоторые основания, когда я прошу вашего внимания к приведенной выше характерной истории Киосая.

Любовь к *Но* драме, классике лирического очарования, которой покровительствуют исключительно аристократы и люди со вкусом, никогда не показалась бы странной для Кесаи, который прожил шестнадцать долгих лет с этим мастером древнего искусства Кано, Тобаку Кано, пока тот не расстался с ним на двадцать седьмом году жизни, возможно, ради искусства более широкого и истинного, или, позвольте мне сказать, чтобы обрести свою собственную художественную душу, руководствуясь собственным импульсом и силой; и когда мы видим, какую привязанность, даже благоговение, он испытывал на протяжении всей своей жизни. жизнь, по отношению к имени Тойку, данному ему старым мастером, имени, которое мы находим в *Кесай Гиваде* и других книгах, мы можем с уверенностью сказать, что его страсть к классике в целом, должно быть, была довольно сильной. Вопрос в том, где его плебейство могло бы найти место для взлетов и падений. Это тот момент, когда не только в своем искусстве, но и в своей личности он вопреки себе проявил трагикомическую странность, главным образом из-за разрыва между двумя крайностями темперамента. Его личный друг, доживший до наших дней, рассказывал мне, что ему доставляло удовольствие шокировать и пугать самое вежливое общество, которое почтительно собиралось в тихом доме *Без драмы*, для начала, своей неформальной одеждой, подходящей только уличному лавочнику или механику, а затем время от времени выкрикивать похвалы прекрасному повороту актерской игры голосом, в котором слышалась вульгарная дерзость; он восклицал: “Умэй!” На сленге эдо это означало “великолепный”, что было по меньшей мере необычно для *Не* ценителя. Мне говорили, что

никто, казалось, не критиковал его, когда его доброе старое сердце было хорошо признано. То же самое и в его собственном творчестве. Я могу указать, даже основываясь только на коллекции профессора Кондера, на многие образцы, где аристократическая надменность часто затуманивается его плебейством — например, на картинах “Дарума”, “Богиня Кваннон верхом на драконе”, “Карп, плавающий в озере” и других; смысл, который я хочу запечатлеть в вашем сознании, станет ясен сразу, когда вы сравните их с работами Сэссю, Мотонобу и Оке на аналогичные темы. И снова у меня достаточно уверенности, чтобы сказать, что его тщательно проработанные картины красного и зеленого цветов, написанные в духе школы укийе, чаще всего были слабы из-за классического тумана; хотя он не хотел, чтобы на него смотрели как на представителя этой школы, я думаю, это было главной причиной того, что он потерпел неудачу как художник-укийе. Я поддерживаю своего друга, которому я недавно хвалил и оскорблял Кесая только для того, чтобы получить его истинную оценку, когда он заявил, что Кесай не смог стать одним из величайших художников Японии просто из-за своей неспособности пожертвовать своей универсальностью; эту универсальность мы можем найти только у Хокусая. Он был самым выдающимся примером человека, который потерпел неудачу, если он потерпел неудачу, то из-за избытка артистической силы и импульса.

ОСЛАБЛЕННЫЙ КЛАССИЧЕСКИМ ТУМАНОМ

Любой, кто увидит *Кесая Гвадена*, несомненно, будет поражен его необычайным упорством в изучении, проявленным в первых двух томах, в которых он энциклопедически полно демонстрирует тонкие оттенки разнообразия почти всех японских художников, признанных великими, от Канаоки до Куниеси, а также образцы китайских мастеров, вставленные через определенные промежутки времени. Когда я говорю, что его художественное исследование было тщательным даже в современном смысле этого слова, я имею в виду, что он всегда шел прямо к Природе и реальности, чтобы воплотить в жизнь то, что не смогли сказать ему картины старых мастеров. *Киосай Гваден* рассказывает в качестве первого приключения в изучении природы, как он спрятал в шкафу человеческую голову, которую подобрал из разлившейся реки, и ужаснул семью своей попыткой нарисовать ее на девятом году жизни; когда вспыхнул пожар и снес даже его собственный дом, он стал объектом осуждения, поскольку вел себя так, как будто это касалось кого-то другого, и было замечено, как он безмятежно зарисовывал внезапный шум пожара. В книгах где-то есть страница или две необычайно забавных набросков его учеников, работающих над различными живыми объектами, от лягушки и черепахи до петухов и рыб; любовь Кесаи к преувеличенному веселью (действительно, преувеличение — одна из черт, заметных даже в его самых серьезных работах) снова видна в набросках, когда он заставлял обезьяну заниматься гимнастикой и дергать кисточкой за волосы серьезного ученика. Я часто задаю себе вопрос о подлинных достоинствах реализма в нашем японском искусстве, и далее вопрос, насколько Киосай выиграл от своей реалистической точности; интересно, какой художественный смысл в этом, например, когда люди, даже признанные критики, с большим восхищением отзываются об анатомической точности техлетунов, фантастически танцующих под музыку призрака на знаменитой картине Дзигоку-даю. Позвольте мне еще раз спросить, чего лишилась бы картина, предположив, например, что у самых причудливых танцоров вокруг великолепного одеяния куртизанки были неправильно спеты два или три сустава костей; разве реалистическая детальность Кесаи, которой художник, возможно, гордился, на самом деле не является скорее небольшой второстепенной частью в его картинах? Он был уже в нынешнем возрасте, за много лет до своей смерти, когда многие слабые художественные умы Японии получали от западного искусства

только смятение и рассуждения, но не силу и страсть. Теперь позвольте мне спросить вас: было ли художественное величие Кесаи в том, что он принял западную науку об искусстве?

РЕАЛИСТИЧНАЯ МЕЛОЧНОСТЬ

Он никогда не был оригинален в абсолютном понимании, как Сэссю, Корин, в меньшей степени Харунобу и Хокусай; возможно, он родился слишком поздно в ту эпоху, или правильнее сказать, что его поразительное знание старого японского искусства удерживало его от создания оригинального произведения? Образование часто делает человека трусом. Когда я говорю, что он сам был совокупностью всего японского искусства, я не имею в виду недооценить его, а скорее отдать должное его многогранности и размаху его силы. И именно его личность, уникальная и непоколебимая, произвела на нас такое впечатление, какое мы действительно ощущаем в его творчестве. В конце концов, о нем нужно судить, на мой взгляд, как о художнике техники.

Я не знаю, какая его картина есть в Музее Виктории и Альберта и Британском музее, за исключением нескольких репродукций в книгах, которые произвели на меня впечатление плохих примеров. Не будет преувеличением сказать, что книга профессора Кондера о Кесаи - первая и, возможно, последняя; нет более подходящего человека, чем он, который, будучи учеником Кесаи, знал его лично в течение последних восьми лет его жизни. В книге есть несколько хороших образцов, относящихся к тому периоду; но больше всего я хотел бы увидеть фотографии, сделанные им в более раннем возрасте. Он один из тех художников, которые многое выиграют от отбора; кто когда-нибудь опубликует книгу из двадцати или тридцати лучших произведений, созданных за всю его жизнь?

VII ПОСЛЕДНИЙ МАСТЕР ИСКУССТВА УКИЙЕ

Говорят, что у Еситоси Цукиоки, в молодости талантливого домашнего ученика Куниеси, был ключ от вверенного его попечению хранилища, где Куниеси хранил иностранные цветные гравюры с изображением святых или дьяволов, сбившихся с голландского корабля, - самый редкий в те дни дар Небес, который заставил его немного остановиться и подумать о новом повороте в своей работе. Когда мы знаем, что вульгарность всегда привлекает нас в первую очередь, при условии, что она для нас новинка, мы не можем сильно винить Еситоси, когда он воспроизвел в своей работе, фактически украв у своего мастера, непосредственный ответ западному искусству, секрет которого, как он думал, он мог разгадать с помощью лакировки. Несомненно, для Еситоси это было немалым открытием. И широкая публика была столь же проста, когда "Квайдай хяку Сенсо", его первая попытка после нового ухода, весьма впечатляющая, как он сам думал, была хорошо принята ими; когда он заходил слишком далеко в этом иностранном подражании из-за своих скудных знаний, как в своей "Битве при Уэно", он приукрашивал всю картину. У нас есть еще один пример того, что время, в конце концов, лучший судья, поскольку мы знаем, что картины ранних дней Еситоси, когда он еще не нашел

свое собственное искусство, сегодня самым мирным образом погребены под благословенным забвением и толстым слоем пыли. Нельзя создать искусство только мудростью и молитвой, и лучше совершить юношеский грех, когда это необходимо, подобно Еситоси с его периодом подражания иностранцам, поскольку его личная работа стала бы интенсивнее, сдержаннее и лучше сбалансирована благодаря его покаянию.

Строго говоря, Куниеси следует назвать последним мастером школы Укиейе, этой интересной ветви японского искусства, интерпретирующей любовь и романтику простого народа, особенно развившуюся на основе всеобщей ненависти аристократов; но у меня есть основания называть Еситоси Цукиоку самым последним мастером этой школы, в том же смысле, в каком мы называем Дандзюро или Кикугоро последними актерами, не в меньшей степени из-за того, что эпоха, и без того разнородная, естественно ослабла из-за сохранения старой японской чистоты, против которой он боролся. труднее найти художественный компромисс, чем с помощью собственного дара. Я часто думал, что, родился он раньше, он мог бы стать другим Хокусаем, или, что еще лучше, если бы время было еще раньше, когда любовь и чувственность были одним и тем же словом в мире и процветании, он был бы ненамного ниже Утамаро. Если он потерпел неудачу, а он действительно потерпел неудачу, то теперь, оглядываясь назад, на сегодняшний день, УСПЕХ НЕУДАЧИ - это был провал его эпохи. Хотя это может показаться парадоксальным, я рад сказать, что его неудача была его успехом, потому что я вижу, как его неустранимая многогранность прославляется благодаря его неудаче; он помогает больше, чем любой другой художник, историку японского искусства изучать эпоху психологически — фактически, он служит ему больше, чем Хокусай или Утамаро. Как я уже говорил, он представляет интерес для изучения как последний мастер, в такой же степени, как Моронобу Хисикава как признанный первый мастер. Я говорю, что Еситоси потерпел неудачу, но я не имею в виду, что он был так называемым неудачником при жизни; напротив, он был одним из самых популярных художников современной Японии - по крайней мере, в пору своей зрелости; что я хотел бы сказать, так это то, что художественный успех оной эпохи никогда не означает успеха другой эпохи, и успех Еситоси - это, позвольте мне сказать, успех неудачи, когда мы сейчас оглядываемся назад. Даже сегодня я отчетливо помню свое великое разочарование, теперь уже почти двадцать пять лет назад, как самый ярый поклонник Еситоси, когда, появившись перед домом издателя в семь часов утра после того, как я прочитал объявление о его новой картине "Танцовщица", мне сказали, что весь набор экземпляров исчерпан; его популярность была несколько велика в дни моего детства. Именно в 1875 году он впервые взял публику штурмом своими тремя листами фотографий под названием "Ити Харано", историческим произведением, на котором Ясумаса, придворный аристократ, играет на бамбуковой флейте при лунном свете, совершенно не подозревая о разбойнике с большой дороги по имени Хакама Даре, который следует за ним, мягко ступая по осенней траве, готовый пронзить аристократа своим мечом. Популярность этой картины возросла из-за того, что Дандзюро, величайший трагик современной японской сцены, захотел воспроизвести живописный эффект в пьесе и попросил Синсукэ Каватакэ написать одну специальную сцену, чтобы отдать дань уважения Еситоси, под названием "Ичи Харано, Еситоси, могущественный своей кистью". Это была действительно великая честь, на которую не мог рассчитывать ни один современный художник. С другой стороны, у нас есть много случаев, когда Еситоси помогал актерам и своим закадычным друзьям, Дандзюро и Кикугоро, популяризировать их искусство. Со времен появления Первого тоекуни уартистов этой популярной школы вошло в обычай работать вместе с артистами сцены.

Еситоси выпустил серию из трех фильмов под названием “Снег, Луна и цветок”, два из которых посвящены Дандзюро в его хорошо известной роли Куэмона Кэдзури, а один - Кикугоро в “Сейгене”, где святая жизнь священнослужителя была нарушена безнадежной любовью. Хотя я не решаюсь сказать, что это лучшие образцы — да, по—своему они таковы, - в долгих анналах укийе у них мало спутников в виде театральных афиш, за которые не следует сильно винить преувеличение. РЕЗЧИК И ПЕЧАТНИК - яркие акценты в дизайне, удачно подчеркивающие художественную работу, делают их достойными внимания. Они были прямо передо мной, когда я писал эту краткую заметку о Еситоси. Я вспоминаю, что слышал о картине Кезури; говорят, что художник потратил целых три дня на то, чтобы нарисовать этот “стодневный парик”, если воспользоваться театральным выражением. Какой удивительный парик пришлось надеть этой роли. И какое кропотливое исполнение художника; и опять же, какая удивительная ловкость японского рисовальщика и печатника. В то время, когда были созданы эти картины, не будет преувеличением сказать, что искусство резьбы по дереву и печати достигло наивысшей возможной точки, то есть оно уже начало приходить в упадок. Я рад придавать им особую ценность как произведениям прошлого, в которых хорошо сочетались эти три вида искусства. Кстати, автора этих фотографий зовут Вадаю. Теперь, возвращаясь к Еситоси и его друзьям-актерам. Последний всегда рассматривал первого как художественного консультанта, чьи распоряжения соблюдались как закон; Еситоси был первым человеком, к которому Дандзюро обращался, когда у него возникали проблемы с театральным дизайном одежды. Я часто слышал, как художник помогал Кикугоро. У этого выдающегося актера однажды возникла большая проблема, как изобразить Сини Гами, или Духа Смерти, в пьесе под названием *Кага Дзоби*, и он попросил Еситоси дать ему совет; и говорят, что набросанный им черновой набросок сразу просветил сбитый с толку разум Кикугоро, и в результате он увековечил эту роль. Это была эпоха, когда реализм, конечно, в более расплывчатом, сомнительном значении, чем в нынешнем употреблении, полностью завоевал сцену, старое идеалистическое сценическое искусство упало с пьедестала. Конечно, Дандзюро, первый из всех, кто был поглощен тем реализмом, который преобладал здесь двадцать или двадцать пять лет назад, никогда не служил сценическому искусству для продвижения, но, напротив, именно реализм, если уж на то пошло, удешевил, опошлил и опошлил освященное веками японское искусство; но, казалось, не было никого, кто увидел бы в этом мудрость. Смешно вспоминать, как Дандзюро в роли Томонори в пьесе *Сембон Сакура* настаивал на том, чтобы кровь на его доспехах была нарисована как можно более реальной, и смущал великую художественную кисть Еситоси в каждом эпизоде на протяжении всего спектакля; но насколько серьезен был актер в своих мыслях и решимости! Опять же, реализм был главной причиной, по которой искусство Еситоси не смогло конкурировать с более ранними художниками-укийе, такими как Сюншо, Утамаро и даже Хокусай; несомненно, это было искусство, заимствованное с Запада, когда я наблюдаю, как Еситоси, в отличие от более ранних художников, был рад использовать прямые, выразительные линии, как современные западные иллюстраторы; картина под названием “Даймацуру” - подходящий пример, в котором он с наибольшей универсальностью воплотил эту тенденцию или маньеризм. Я осмелюсь предположить, что его картины, будь то исторические герои или профессиональные красавицы, которые меньше всего были затронуты так называемым реализмом или западными перспективами и тщательно соблюдали старые традиции укийе-анонимов, ограничивавших себя в наибольшей художественной застенчивости, были бы оценены только как украшающие его имя как последнего мастера; на девяносто процентов. мы не скорбим о том, что они спешат превратиться в благословенный прах. В моей коллекции есть картина на трех листах под названием “Имайо Гэндзи”,

изображающая вид на Чигога Фучи в Еносиме с романтическими позами четырех обнаженных рыбаков, которая датируется очень ранним периодом творческой жизни Еситоси и, без сомнения, является работой того времени, когда он все еще был домашним учеником в студии или мастерской Куниеси; вы можете увидеть преданность художника своему учителю в этих несколько сутуловатых женских фигурах; не будет ошибкой сказать, что Еситоси, по крайней мере, на этой картине, с пользой изучил Хиросигэ и Хокусая из-за общего эффекта скал и фантастических волн.

“ИМАЙО ГЭНДЗИ”

Хотя ясно, что это не образец его развитого искусства, я хочу сказать, что она сохранится, возможно, как одна из лучших картин укийе всех эпох, благодаря своей юношеской верности традициям всего старого искусства и кропотливой композиции, за которую всегда отмечаются лучшие работы. Насколько художественно затруднены, даже утрачены его более поздние работы, хотя когда-то они были популярны и даже вызывали восхищение!

Хотя он был, как я сказал выше, самым популярным в расцвете сил (кстати, он умер на пятьдесят четвертом году жизни в июне 1892 года), у него было много лет бедности и уныния, когда он жаловался на то, что родился слишком поздно; его трудности, не только духовные, но и материальные, вскоре прошли после счастливого периода студенческой жизни с Куниеси, когда его художественные амбиции вынудили его к независимости. Это было самое нехудожественное время, если когда-либо было такое время в какой-либо стране, когда новое правительство Мэйдзи едва обосновалось на печальных руинах феодализма Токугава, под которыми были погребены все процветание и мир, даже искусство и человечность, и люди в целом даже думали, что безопасность их жизней недостижима, теперь, с так называемой Гражданской войной Десятого года Мэйдзи, а затем стем или этим. Как могли художники заручиться поддержкой народа в таких условиях того времени? Действительно, Еситоси тогда ожесточенно боролся за свое голое существование. Это было время, когда ему было очень тяжело, когда его домашние ученики, Тосикагэ и Тосихэару, храбро прислуживали ему в качестве повара или на любой другой работе; мы не можем винить его за то, что он пытался такими картинами, как серия под названием “Несчастный случай с Господом li”, позабавить и произвести впечатление на умы людей, которые вопреки себе стали любить битвы и кровь. И лучшим результатом, который он получил от такой работы, радуясь СЛАБОМУ ОТГОЛОСКУ творчества ОКИО сэя, было осознание неудачи. Но я понимаю, он был очень горд, когда опубликовал ее, и даже ожидал больших продаж. Говорят, что когда он смог вообще не продавать его, он решил, что навсегда сбежит один из Токио, оставив своих учеников. Хотя на сегодняшний день нет никаких записей о его продаже, я уверен, что он продавался плохо, или, другими словами, он продавался достаточно хорошо, чтобы спасти его от позора бегства. Несомненно, люди требовали фотографий такого рода, возможно, чтобы проиллюстрировать происходящее в то время, поскольку это было время, когда еще не существовало графической или иллюстрированной бумаги, и чтобы удовлетворить этот спрос, Есихитоси выпустил сотню фотографий сражений и исторических героев, более или менее изображающих кровавые сцены, которые в основном забыты. Это было в 1885 году, когда он довольно хорошо нашел свое собственное искусство (хорошее или плохое) в исторической картине “Болезнь Киёмори”; персонаж chief, господин Киёмори, страдал от лихорадки и сновидений, как мы знаем из

легенды, как судьба, вызванная его бесконечной жестокостью и алчностью; тот факт, что ум Еситоси в то время был сильно занят изучением школы Сиджоха, будетвиден, особенно на этой картине, задний план которой наполнен слабым отголоском великих событий. Оке на рисунке Эммы, или Судьи Аида, зеленого демона и других ужасных вещей, демонстрирующих. “Инака Гэндзи”, картина, написанная в память о том, что Рансен сменил имя на Танехико, и “Укаино Кансаку”, изображение духа мертвого рыбака, спасенного святой молитвой священника Ничирена, созданы примерно в одно и то же время. Когда Еситоси начал публиковать свою серию из ста работ под названием “Цуки Хякуси”, или “Сто видов Луны”, его популярность почти достигла высшей точки; я могу с величайшим удовольствием вспомнить, как я был рад получить несколько этих снимков луны в подарок отучителя из Токио, когда я учился в сельской начальной школе, и могу заверить вас, что мой художественный вкус и любовь, которые уже начали расти, выразили готовность оценить ценность. Среди картин меня сильно привлекла одна вещь, а именно изображение плачущей женщины, одинокой в лодке, с *инструментом бива* на коленях; из восхищения я приклеил фотографию на экран, который оставался таким, каким был в течение этих двадцати лет, нетронутым, незапятнанным и совершенным, и у меня была счастливая возможность увидеть его обновленными глазами, когда я недавно вернулся в свой загородный дом. Я испытал точно такое же впечатление, такое же хорошее, как при первом взгляде двадцать лет назад. Хотя серия носит название “Луна”, почти на всех картинах луны вообще нет; заслуга художника заключалась в том, что он предположил, что все они были видами лунного света. Мы можем указать на многие недостатки в его творчестве как чистого художника-укийе; но, в конце концов, я думаю, что никто не будет отрицать его редкий и разносторонний талант. Если бы только он родился влучшее и подобающее время! И если мы должны винить его в вырождении, я думаю, можно с уверенностью сказать, что широкая общественность должна в равной степени разделять критику. Он был интересной личностью, полной историй и анекдотов, о которых англичане были бы рады услышать, когда они хорошо познакомятся с его творчеством; но я оставляю их для другого случая, потому что сейчас я хочу представить его просто через его творчество. Достаточно будет сказать, что он был человечен и привлекателен, занимал высокое положение в своем классе людей, то есть среди простых уличных жителей; когда я говорю, что он также был художником или артизаном Токио или Эдо, подобно Утамаро, Хокусаю и Куниеси, я имею в виду, что он был галантным и благородным, всегда был другом низших и ненавидел хамон.

НЕНАВИСТНИК ПРИТВОРСТВА

Он родился в 1839 году, если использовать японское название эпохи, Десятого числа Темпо, в Сибэ Эдо, нынешний Токио. Когда он был маленьким мальчиком, его усыновила семья Цукиока; его собственное имя было Йонедзиро. Как и у других японских художников, у него было довольно много *псевдонимов*гагоили"перья"; приведу лишь некоторые из них: Иккасай, Сокатей, Шиiei и другие. Хотя он не менял место своего жительства, как Хокусай, он часто переезжал из одного дома в другой; это было в Миянага Те из Хонго, где он женился на Тайко. Он купил дом в Суга Чо, Асакуса, в 1885 году; но его чувствительный ум был встревожен, когда гадалка сказала ему, что направление, в котором находится его дом, приносит несчастье, и он снова был вынужден переехать в Хама Чо из Нихонбаси, когда заболел болезнью бра. Как я уже говорил, он умер в июне 1892 года. Среди учеников, которых он оставил, много художников, уже умерших; если назвать наиболее известного, Кэйшу Такеучи; Кэйчу Ямада и Тосихидэ Мигита - имена художников, которые все еще активны сегодня.

VIII

БУШО ХАРАА

A См. Приложение

Часто я пытался написать о Бушо Хара, художнике (я использую этот термин в наиболее эклектичной японской концепции, потому что его искусство чаще выделяло его личность своими неудачами, чем успехом); то, что моя попытка ни к чему не привела, возможно, потому, что мой мир, одинокий и печальный, как у Хара, не хотел выдавать тайну отшельника, чье молчание было его приветствием. Кроме того, мое сердце, душа и все остальные были слишком переполнены этим Бушо Харой из—за факта его недавней неожиданной смерти (кстати, ему шел сорок седьмой год - интересный возраст для художника, поскольку это было бы началом новой страницы, хорошей или плохой); и я, одним словом, совершенно запутался в этом вопросе. Когда я хочу подумать только о его искусстве и даже оценить его, если это возможно, с помощью самого опасного, всегда глупого способа сравнения с другими, я всегда вопреки себе обнаруживаю, что мой разум, еще до того, как он по-настоящему занялся его искусством, уже увлечен дорогим, сладостным, драгоценным воспоминанием о его редкой личности. “Прежде всего, он был редчайшим другом”, - мой разум всегда шепчет мне каждые две минуты из-за путаницы моих мыслей о нем: то-то и то-то, и снова то-то и это. Сказать, что я думаю о нем слишком много и по поводу слишком многих вещей, было бы почти тем же самым, что сказать, что я не способен рассказать о нем вразумительно. Признаюсь, у нас с ним были небольшие разногласия по поводу его собственного искусства, то тут, то там, пока я был поглощен его беседой или критикой (я всегда верил и говорил — разве он неодобрял меня, когда я это говорил? — он был лучшим критиком, чем художником), то у уютного камина зимним вечером, то среди деревьев и трав, изнывающих от летней жары; он был первым и последним человеком, к которому я приходил, когда чувствовал себя особенно амбициозным и особенно уставшим, и я осмелюсь сказать, что он был рад меня видеть. Моя собственная радость от того, что он стал моим другом, по правде говоря, удвоилась, когда я подумал, что его личность и искусство, замечательные, какими бы честными, правдивыми и отзывчивыми они ни были, были почти неизвестны, за исключением небольшого узкого сообщества; как я уже говорил, он был отшельником. В Англии многие читатели книги мистера Маркино “Японский художник из Лондона”, наверняка, помнят имя Хара, поскольку оно часто повторяется в книге; а некий хорошо известный английский писатель раз или два упоминал его имя и любезно прокомментировал его работу в *графике*. Это было в 1906 году, когда он собирался уехать из Лондона после нескольких лет пребывания там. “Может, мне снова поехать в Англию для разнообразия или сделать несколько своих снимков?” он часто восклицал. Англия была его мечтой, как и моей. Как непоколебимо тек наш разговор; каждый раз темой была Англия и ее искусство.

ЕГО МЕЧТА ОБ АНГЛИИ

“Теперь все решено, давайте предположим, - говорил Хара в ходе беседы, слегка скривив свой чувственный рот и высоко подняв голову (какие у него были глаза философа, мягкие и ясные), - что мы вскоре поедем в Англию. Да, мы поедем туда, даже если Япония не будет умолять нас покинуть страну. Однако самый серьезный вопрос заключается в том, где мы будем спать и обедать. У меня был достаточный опыт жизни в обычном английском пансионе; меня и по сей день преследуют призраки йоркширского пудинга и холодной ветчины. И предположим, что дочь или сын из этого пансиона могли бы каждый субботний вечер громко петь популярную песню; я хотел бы знать, есть ли что-нибудь более печальное, чем это. И все же предположим, что кто-то рядом с вами за столом будет каждый вечер спрашивать вас, как могла бы продаваться ваша работа; несомненно, это будет момент, когда вы решите, что немедленно покинете Англию навсегда. Но величие Англии в том, что у нее есть не только покупатели, но и ценители искусства. О, где же в Японии настоящий ценитель искусства, даже несмотря на то, что мы заявляем, что у нас есть покупатели? Я возьму с собой несколько фотографий, когда в следующий раз поеду в Англию, и покажу их нужным людям; действительно, только в Лондоне из всех городов мира есть подходящие люди любой профессии. Кроме того, я хотел бы еще раз изучить английское искусство и позволить тамошним людям прислушаться к моему мнению; когда я был там в последний раз, я был недостаточно подготовлен к такой работе”.

Но я полагаю, что его собственное художественное самообразование, которое он самым решительным образом начал в Национальной галерее, куда его насильно привлекли Рембрандт и Веласкес, должно было, получило счастливое развитие, когда тот же самый *графический* критик отозвался о его “чутком и пытливым взгляде” и (приводя на странице интеллигентную интерпретацию Харой картины Рембрандта “Еврейский торговец”) сказал, что это доказывает, что художник был в корне проблемы, и заявил, что критик редко видел лучшую или более интеллигентную копию. , и снова, чтобы доказать, что Хара был не просто переписчиком или имитатором, он также воспроизвел на той же странице свою оригинальную работу под названием “Старая швея”. И мне вдвойне приятно обнаружить, что тот же английский критик где-то упомянул его как “проницательного критика, но при этом щедрого”; я был так рад, что Хара стал моим другом за редкую поразительную силу его критической прозорливости (о, где еще такой здравомыслящий художник, как он?), ВРАГОМ В САМОМ СЕБЕ, даже когда ему не удалось произвести на меня сильного впечатления своим искусством. По возвращении домой у него сразу возник вопрос, как применить технику живописи маслом, которой он научился в Лондоне, к японским сюжетам; если он потерпел неудачу в своем искусстве, как он всегда считал, и я часто думал, что так оно и было, то, смею думать, по той причине, что у него действительно были слишком четкие представления о самооценке или самокритике, под угрозой которых он всегда занимал позицию стороннего наблюдателя по отношению к своей собственной работе. Как часто я жалел, что у него совсем нет этой критической силы, что ему всегда трудно угодить, что он слишком привередлив! Его художественные амбиции и цель были настолько абсолютными и в высшей степени пуританскими; в результате он всегда был таким беспокойным и печальным в своем искусстве и часто даже презирал себя. У него был великий враг, которым был не кто иной, как он сам; он чаще бывал побежден им, чем побеждал его. Я никогда в жизни не видел более печального художника с кистью, обращенной к холсту, чем этот Бушо Хара. Кроме того, его слабое здоровье, которое пошатнулось в последние несколько лет, только усилило его критическое недовольство, сделав его более резким и своеобразным; и он полностью утратил страсть и глупость своих более молодыхотцов. Как часто мы обещали, расставаясь после долгой беседы, которая обычно начиналась с Есио Маркино, его и моего

дорогого друга в Лондоне, и, как правило, заканчивалась воспоминаниями о нашей английской жизни, что впоследствии мы вернемся в наш юный возраст, если это возможно для наших мальчишеских дней, и даже совершим невинные юношеские грехи и будем счастливы; но когда мы встретились снова, мы были теми же несчастными смертными: Хара с кистью, я с пером. Он всегда выглядел утешенным моими словами, когда я рассказывала ему о своей собственной трагедии и о трудностях писать стихи; мы оба восклицали на одном дыхании и жаждали совершенной свободы в жизни. Как ему хотелось оторваться от самого себя и окончательно попрощаться со многими заказами на портреты, и стать одиноким паломником по великому пути Природы, имея при себе только кисть и масло; это была его мечта.

Позвольте мне еще раз повторить, что он грустил со своей кистью только для того, чтобы сделать свое искусство еще печальнее; когда он был наиболее счастлив, это было время, когда он покидал свою собственную студию, чтобы забыть о своей невольной кисти и отправить свои любовные фантазии под молодую листву весенних деревьев и заставить их парить на свободе в летнем воздухе. Как он планировал будущую работу, созерцая великолепную Природу; он был мечтателем в истинном смысле этого слова. И мечта была для него более реальной, поскольку он считал ее почти осуществимой. Я не вкладываю никакого сарказма в свои слова, когда говорю, что он был великим художником, когда не рисовал; он проявлял все свое достоинство только вне своей студии; и самое прискорбное, что я всегда находил его больным, когда он был вне ее. Но я скажу, что я никогда не видел такого человека, как он, таким собранным, даже удовлетворенным, на постели больного; возможно, это было по той причине, что его пребывание в БОЛЬНИЦЕ, поглощенное Природой, его мыслями и созерцанием ее, не давало возможностителесной болезни использовать свой деспотизм. По правде говоря, он произвел на меня даже такое впечатление, что был рад заболеть, чтобы предстать перед мыслью о великой Природе. Однажды весной 1911 года я навестил его в больнице, когда он успешно перенес операцию хирургическим ножом (он страдал брюшным тифом); хотя он был тогда довольно слаб, он был очень честолобив и рад поговорить о красоте природы; и он сказал: “Я почти удивляюсь, почему я не заболел и не лег на эту конкретную кровать в этой больнице раньше и (указывая на голубое небо за окном своей бледнокожей тонкой рукой, которая безошибочно принадлежала художнику) не увидел, как небо на востоке меняется от сумерек к солнечным. молочно-серый, снова переходящий от серого к розоватому свету. Как часто я желал, чтобы вы, особенно ты, были здесь, со мной, просыпаясь в этой комнате, возможно, в половине третьего ночи; именно в это время цвета неба начнут меняться. Слава Богу, в это время все остальные люди спят. В такой момент я чувствую, что вся Природа принадлежит мне одному во всем мире, и я один храню ее секреты и ее красоту; Я благодарен своей болезни, поскольку она дала мне покой на душе и позволила внимательно наблюдать за Природой и строить свои многочисленные планы на будущее. Я могу заверить вас, что попрощаюсь со всей заказанной работой, когда снова наберусь сил и стану настоящим художником, настоящим художником даже для того, чтобы удовлетворить вас. О, как бы я мог нарисовать таинственные изменения неба, которые я изучал в течение прошлой недели!”

Однажды днем я снова увидел его у постели больного в его маленьком доме; мы, как само собой разумеющееся, стали полны энтузиазма и страсти, поскольку наш разговор касался искусства и художников; это было основой его теории, когда он развивал ее, не проводя никакой разницы между искусствами Востока и Запада; он, казалось, согласился со мной в тот день, когда я сравнил даже безрассудного Тернера с нашим Сесшу. Хотя он вошел в свое искусство через технику, я заметил, что он быстро превратился в спи-ритуалиста; Я часто думал, что он был

настоящим японским художником, даже японской школы, в то время как он перенял западный метод. (Это был *графический* критик, который сказал, что он был “возможно, самым способным японским художником в нашем методе, который посетил наши берега”). В тот раз мы с ним смотрели знаменитый большой экран Гошуна, принадлежащий Императорскому двору, под названием “Шошо-но Яу”, или “Ночной дождь в Шошо”; поскольку наши умы все еще были поглощены его мягкой атмосферой и серыми вспышками проливного дождя, мы часто повторяли наше огромное восхищение этим Гошуном. “Это не просто искусство, а сама Природа”, - воскликнул он. Медленно клонился к вечеру летний день; желтые солнечные лучи, словно эльфы или феи, почти фантастически играли с садовыми листьями; Хара рассеянно смотрел на них, и когда он очнулся от своего сна, он сказал: “Предположим, ты срежешь несколько этих листьев, хотя бы один лист, на котором будет именно этот солнечный свет; это действительно великое искусство. Кто может нарисовать их такими, какие они есть на самом деле? Чтобы доказать, что это настоящее искусство, когда художник велик и правдив, большое полотно и большой сюжет вообще не нужны; для его сюжета было бы достаточно одного листа. Я вспоминаю свое первое впечатление от работ Тернера; тогда я подумал, что даже одного квадратного дюйма любой его картины в Национальной галерее было бы достаточно, чтобы доказать его великое искусство. Я всегда подтверждал его мастерство в технике перед другими, которые придерживались противоположного мнения; то, что сделало Тернера, никогда не было его техникой. Поговорим о технике. Я верю, что даже я владею лучшей техникой, чем показано на большинстве картин Россетти; но в мире есть только один Россетти”. Расставшись с ним, я возвращался домой и не мог отделаться от мысли, что он не становится пессимистом: я боялся, что в глубине души он отрицает свои способности и искусство.

ВЕЛИКОЕ ИСКУССТВО ТЕРНЕРА

Однажды в сентябре прошлого года, когда моя душа ощутила обычную грусть с первым прикосновением осени, я получил записку от Хары, в которой говорилось, что в последнее время у него были проблемы с желудком, и он хотел, чтобы я зашел к нему, поскольку он хотел, чтобы мое присутствие ободрило его. Тогда я не мог навестить его из-за того или иного обстоятельства; и когда один из его друзей и мой друг сказали мне, что Хара болен раком, даже в его острой форме, и что он с нетерпением ждет моего звонка, я сразу же поспешил к нему домой. Он был очень бледным и худым. Когда миссис Хара у двери умоляла меня не позволять ему слишком много говорить, так как это было приказом доктора, я даже вела себя так, как будто ненавидела разговоры в дневное время; это был Хара (благослови его отзывчивую нежную душу), который, напротив, хотел сделать меня счастливой и заинтересованной своим разговором. Он, как обычно, говорил о различных искусствах и художниках; когда он медленно перешел к своим домашним делам, он сказал: “Я решил продать все свои работы за последние десять лет, хорошие или плохие, среди моих богатых друзей и собрать достаточный фонд, чтобы прокормить моих престарелых мать и жену; отсутствие ребенка - это, по крайней мере, утешение в данный момент. Думаю, мне повезло, поскольку такая схема кажется вполне осуществимой; но если бы у меня была хотя бы одна картина, которую я мог бы с гордостью оставить потомкам, — это могло бы быть слишком большим честолюбием для художника моего класса. Будете ли вы смеяться надо мной, когда я скажу, что хотел бы прожить еще пять лет, если не пять лет, по крайней мере, два года, если не два года, то хотя бы один год? В конце концов, может быть, для меня лучше умереть с надеждой, чем жить и потерпеть неудачу”. Внезапной мыслью он сменил тему; он подумал, что, несомненно, не имеет права без нужды расстраивать меня, и возобновил разговор о Хокусае и Утамаро, на котором незадолго до этого

остановился. “Я бы хотел, чтобы вы посмотрели фотографию Утамаро, которая находится у моего друга; нет необходимости говорить, что это фотография куртизанки. Как эта прелестная женщина сидит! (Тут Хара изменила свою позу и подражала женщине на фотографии.) О, эти очаровательные босые ножки! Именно там Утамаро изобразил свои лучшие работы; я не могу забыть то чувство, которое я испытал при виде самых привлекательных обнаженных пяток на картине”.

ХАРА ОТПРАВИЛСЯ ОТДЫХАТЬ

Прежде чем уйти из его дома, я рассказал ему о многих ошибках врачей, чтобы подбодрить его. Я зашел к нему через две недели или десять дней, но меня не допустили к нему, так как врач уже запретил какие-либо контакты с посторонними. При моем третьем звонке мне сказали, что ему становится все хуже; 29 октября я позвонил в четвертый раз и сразу обнаружил, что в доме был некоторый беспорядок. Увы, мой друг Бушо Хара уже отправился на свой вечный покой! Я бросилась в комнату наверху, где лежало холодное тело художника; он не мог видеть и слышать своего друга. Я заплакала. Один из друзей Хары, который видел его последний момент, рассказал мне, как ему жаль, что он не увидел меня, когда приближался его окончательный конец, и что он умолял его сказать мне, что он был неправ в том, что он говорил мне раньше об искусстве. Итак, что он имел в виду под этим? Как я уже говорил, я уже подозревал, что он начинал отрицать свое собственное искусство; теперь я хотел бы понять из этого последнего особого послания ко мне, что он хотел перед смертью полностью отрицать все человеческое искусство мира против великой Природы. Когда он становился все слабее и слабее, я думаю, что ему было легче мечтать о Природе; сознательно или бессознательно, он, должно быть, находился в самом счастливом состоянии, по крайней мере, в свои последние дни, поскольку собирался соединиться с ней. Я никогда не видел такого мертвого лица, такого спокойного, такого печального, как у Хары; оно напомнило мне одну греческую маску, которую я где-то видел; действительно, у него была греческая душа в истинном смысле этого слова.

Мы, шестеро или семеро его друзей, устроили, по обычаю, *цую*, или поминки, перед его гробом в ночь на 29-е; ночь быстро приближалась, когда нам сказали, что воспоминания об этом ушедшем великом художнике не дают нам уснуть. Один мужчина рассказывал историю дружбы Хары с ДаНьюро Итикава, великим трагиком старой *школы кабуки* на современной японской сцене. Однажды он сыграл роль Бэнкэя в “Адака га Секи”, которую по его желанию нарисовал Хара; для актера было самым необычным подарком подарить художнику целую ложу в театре Кабуки на пятнадцать дней только для этой цели, где он появлялся каждый день не для того, чтобы рисовать, а чтобы посмотреть на игру актеров. Но Хара очень быстро набросал его в один день, в тот момент, когда он подумал, что актер затягивает свою игру в определенном месте, чтобы его было легче нарисовать; фактически, Данджуро заставлял свою игру в некоторых частях замирать на пятнадцать минут. Как ни странно, другие актеры, игравшие с ним, не знали этого, в то время как Хара правильно прочитал намерения и мысли актера. Данджуро впоследствии сказал, что мистер Хара понял его благодаря тому, что он был великим художником. Он нарисовал картину и закончил ее? Это следующий вопрос. Он этого не сделал, как это часто бывало с Харой; он прямо написал актеру, что сожалеет о том, что этот дух исчез, сделав невозможным продвижение вперед. Тот, кто рассказал эту историю, воскликнул: “Я никогда не видел такого художника, как Хара, который так медленно рисовал или которому было так трудно рисовать”.

СИЖУ НА ВИТРИНЕ МАГАЗИНА

Среди нас был известный производитель рамтурель по имени Ятая, который, как говорят, был самым первым другом Хары в Токио, куда он приехал тридцать лет назад из своей родной Окаямы; следующим он рассказал о своем дорогом друге: “Он навещал меня в моем магазине на Гиндзе почти каждый вечер; он никогда не заходил в комнату, но всегда сидел у витрины магазина. И там он самым задумчивым образом уставился своими неподвижными глазами на проходящую по улице толпу; он выглядел совершенно непривлекательной фигурой, особенно для витрины магазина. ‘Кто этот зловещего вида парень?’ Меня часто спрашивали. Я уверен, что он, должно быть, был там, изучая людей; его интерес ко всему был чрезвычайно пристальным. Он был отличным учеником”.

Когда я сейчас пишу о Харе, мне кажется, я вижу, что он сидит за витриной определенного магазина, возможно, в Аиде. Разве он не изучает действия мертвых душ, шумных, как в дни их жизни?

IX ИСКУССТВО УКИЙЕ В ОРИГИНАЛЕ

Я часто думаю, что общее впечатление о том, что лучшее искусство укийе раскрывается в цветной печати, должно быть скорректировано в некоторых особых случаях, потому что искусство укийе в оригинальных *какемоно*, хотя и не так высоко ценится на Западе, тоже красиво; и я с гордостью могу сказать, что часто видел такие особые случаи в Японии. В таких случаях я всегда говорю, что на меня производит впечатление, как будто искусство фантастически смеется и проклинает нынешнюю эпоху, в чьей прозаической размеренности совершенно отсутствует старое очарование романтизма, которое Япония двести или триста лет назад довела до совершенства своей собственной темперой. Всякий раз, когда я случайно вижу это (имейте в виду, это должно быть лучшее произведение искусства укийе в оригинале) в доме моего друга или в выставочном зале, мне кажется, что мое сердце и душа обращаются к крылатому предмету, овеянному его магией; и когда мое сознание возвращается, я оказываюсь одурманенным благовониями перед храмом искусства, где чувственность освящается красотой.

Не будет преувеличением сказать, что Сюншо КацуКава, умерший в 1792 году в возрасте девяноста семи лет, извлек больше, чем любой другой художник, из оригиналов, благодаря своей виртуозной серии из двенадцати работ “Год женщины”, принадлежащей графу Мацуре, тончайшему расположению фигур, позы которых достигают высшей степени изящества, возможно, благодаря тонкому владению художественной сдержанностью, декоративному богатству картин, усиленных проявлением красоты в жизни; при этом гармония количества и качества изображения совершенна. За картинами мы читаем мысли художника, обладающего даром критика оценивать свою собственную работу. Когда мы осознаем некоторую преувеличенную поспешность более поздних художников, например, таких, как Тоекуни Первый или Еидзан (о других художниках, конечно, не может быть и речи), величие

Сюншо сразу становится очевидным. Возможно, это была его собственная мысль модифицировать женские Фасов из нехитрую округлость раньше художники довольно выразительно продолговатые, от простоты до изысканности, хотя я признаю, это было Харунобу гением, чтобы сделать очевидным хотите усилий в женские круглые лица впадают в сад ритм долгого и страсти, символ белый, утомленный любовью; в Харунобу мы единственном случае различие между *simplese* и *simplicité*. Древним японским искусством было изображать изящество только в женских руках; но, безусловно, это было выдающееся искусство Сюншо, а также многих других современных художников-укиёе, придавать шее, особенно затылку, почти дразнящую грацию; какое очарование непринужденности в этих плечах! И какая прекрасная неуловимость слегка склоненных женских лиц! Я всегда рад видеть знаменитую картину Сюншо “Семь красавиц в бамбуковом лесу”, принадлежащую Токийской школе искусств, на которой романтическая группа шиньонов неспешно прогуливается, один читает любовное письмо, другой держит сямысэн винструменте, в тени бамбукового леса. Не только в этой картине, но и во многих других механизмах, женщин и настроения, Shunsho напоминает мне секрет Чо денсу пятнадцатого века, в его разработке Ракан фотографии, особенно в тоиНТ, что цифры, сохраняя при этом свои индивидуальные отчужденность, прекрасно сливаются в перегонном кубе картины в состав впечатляет. И вы скоро обнаружите, что, когда чувство монотонности однажды пройдет, ваше воображение разовьется, чтобы увидеть их духовное разнообразие.

“КРАСАВИЦЫ В БАМБУКОВОМ ЛЕСУ”

Довольно трудно увидеть лучший образец оригиналов Харунобу или даже Утамаро. Я думаю, однако, что есть некоторые основания сказать в случае с Утамаро, что он не оставил многих worthy картин в оригинале, потому что он превратил блоки, к счастью или к несчастью, в замок, с помощью которого можно подниматься и падать; хотя я вижу факт с одной стороны, что, хотя его и не приняли в приличном обществе его времени, он приобрел, как следствие, большую значимость благодаря ограничению художественных целей. Для художников-укиёе тех дней не было ничего более нелепого, чем вторгаться своими работами из так называемого “Плавучего мира” в аристократическую *токоному*, священный альков почета для искусства Тоса или Кано, и пытаться называть себя Ямато Еши, что бы это ни значило. Какая мудрость в том, чтобы стать нейтральным, как Ейши или в какой-то степени Корюсай, который никогда не добивался какого-либо заметного успеха ни как художник укиёе, ни как так называемый вежливый художник. Я легко могу прочесть скрытый смысл того, как культурный класс даже оскорбил их, когда они попытались удовлетворить свое собственное негодование таким предположением о Ямато Еши (“художнике Ямато”, Ямато - классическое название Японии); Я вижу в этом больше унижения, чем гордости. Презрение, проявляемое к ним, однако, не было столь серьезным до появления Моронобу, который создал свое собственное искусство на основе их внезапного появления; его реализм проявился в изображении куртизанок и уличных проституток старого Эдо, на всеобщее потеху, ценой огромной критики как аморального. Художники до него, даже те, кого сегодня грубо называют художниками укиёе, были такими же последователями. Начнем с Матабэй, после последовательных школ Кано, Тоса и Сумиеси их работа усиливалась или ослабевала в зависимости от ситуации из-за непреодолимости плебейства; ясно, что конечной целью их работы УХОДОМ ИЗ ОБЩЕСТВА был, конечно, *токонома* богатых людей и знати. И кажется, что они, должно быть, нашли довольно легкий доступ к этой благоухающей даис, если судить по фотографиям “Парящего мира” (какое произвольное название!), которые сохранились до наших дней. У них, по правде говоря, не было необходимости рекламировать себя как Ямато Еши, подобно некоторым художникам более

поздней эпохи, которые были необразованны и потому дерзки; и в своем большом тщеславии хотели отделиться от своих коллег по работе; хотя их работы обладают определенной мягкостью - хотя это и не благородство — по крайней мере, не диссонируют с серым оттенком японской комнаты, несомненно, им недостает той силы, дистиллированной и кристаллизованной в страстную ясность, которую мы видим на лучших цветных гравюрах. Когда я говорю, что Моронобу был основателем искусства укие, я хочу еще раз привлечь внимание к тому факту, что японская печатная графика получила хорошее начало в своем развитии с его времен, в этот процесс художники вкладывали всевозможную спонтанность, одновременно проклиная вероучение и традиции. Что касается художников укийе, я осмелюсь сказать, что их слабость в культуре и воображении часто оборачивалась силой; они обрели художественную уверенность в собственных силах благодаря полному уходу из приличного общества. Так было в случае с Утамаро и Хиросигэ. Интересно, какой смысл было оставлять бедного ворк в оригинале, как у Тоекуни и Ейдзана, чьи работы часто служат лишь для того, чтобы выдать их мелочные амбиции.

Я видел достаточно оригиналов этого интересного искусства укийе, начиная с Матабэя и Кацусигэ; Наганобу Кано, современник первого, вызывает восхищение серией из двенадцати картин “Веселье под цветами” с нелогичной простотой, естественной для первой половины семнадцатого века. Тот факт, что название “Плавучий мир” в те времена мало что значило, можно увидеть в работах Риппо Ноногути или Гукэя Сумиеи, чье уважение к классике ослабляло живописное впечатление. Г-н Такаmine, который признан самым увлеченным коллекционером искусства укие в Японии, обладает довольно обширной коллекцией работ Андо Квайгецудо (1688-1715), Анчи Чойдо, Дохана Квайгецудо (начало восемнадцатого века), Досю Квайгецудо, Досина Квайгецудо, Нобуюки Камейдо, Рифу Тосендо, Кацунобу Байюкена и Ейшуна Байюкена, все они современники Досю. . Хотя их заслуги всегда так высоки, даже когда они не вызывают сомнений, мы можем предположить, что их работы должны были быть довольно популярны даже в высших кругах; среди них Дохан, возможно, самый умный, но, как сказал один японский критик, его цветовая гармония омрачена показной неосторожностью. Я видел лучшее изображение Сукенобу Нисикавы в “Женщине, охотящейся на светлячков”, мягкое и деликатное. Другие художники, которых я заметил и даже которыми восхищаюсь, - Тесун Миякава, Масанобу Окумура, Сигэмаса Китава и другие имена, связанные с СУЕВЕРИЯМИ О НАСЛЕДСТВЕННОСТИ. Я думаю, что должно прийти время, когда оригинальное искусство укие тоже должно иметь соответствующую цену на Западе; мы все еще придерживаемся нашего наследственного суеверия, что никакая картина не хороша, если мы не можем повесить ее в *токонома*, где мы воскуриваем благовония и расставляем цветы, расставленные так, чтобы вызвать серость воздуха. Но мне интересно, почему мы не можем посадить леди Утамаро здесь, на японскую *токоному*.

Х ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО В ЯПОНИИ

Японские произведения западного искусства иногда прекрасны; но я могу с уверенностью сказать, что у меня нет такого опыта, чтобы они увлекали меня так, как старое доброе японское искусство. Всегда есть что-то от усилий и даже притворства, которые являются определенно современными постановками. Я скажу, что это в лучшем случае заимствованное искусство, а не нечто неотделимое от нас. Я сам понимаю, почему художники западной школы должны быть лояльны к педантизму иностранного происхождения, как будто они несут ответственность за его существование. Было бы благословением, если бы мы могли в какой-то мере освободиться, благодаря достоинствам западного искусства, от мира застоя в чувствах и мыслях. Я часто заявлял, что это был спаситель восточного искусства, поскольку сила различия в элементах важна для омоложения. Но что толку получать от Запада другой педантизм взамен старого? Я не раз думал о том, что наш импорт иностранного искусства - это полный провал. Возможно, нам придется подождать по меньшей мере сто лет, прежде чем мы сможем сделать его полностью японизированным, точно так же, как мы потратили много лет, прежде чем основательно усвоить китайское искусство; но у нас немало пессимистов, которые могут доказать, что это не совсем то же самое. Хотя я сказал, что иностранный педантизм сильно беспокоит японские произведения западного искусства, я не имею в виду, что он произведет такой же эффект, как на западных художников. Мне рассказали следующую историю:

КЛУБ ТАЙХЭЙО ГАКВАЙ

Год или два назад некий итальянец, у которого, несомненно, была привычка покупать картины (без особого вкуса к искусству, как это обычно бывает с покупателями картин), отправился на художественную выставку Клуба Taiheiyō Gakwai, проводимую в парке Уено, и купил много картин на месте, так как он думал, что это умная работа японской школы. Увы, художники хотели, чтобы это были картины маслом западного типа! Глупость итальянца непростительна, но действительно ли они казались ему настолько непохожими на его домашнюю работу? Самое печальное, что они так чужды нашим японским чувствам в целом; следовательно, у них мало сочувствия к массам. Еще очень далеко до того, чтобы их творчество стало для меня всеобщим достоянием; можно сказать, что это нехорошее искусство, когда оно не может сразу проникнуть в сердце. Совершенно неправильно осуждать только западное искусство в Японии, поскольку любая другая вещь иностранного происхождения в равной степени находится на стадии простого испытания. Я иногда задаюсь вопросом об истинном значении современной цивилизации Японии. Имитация есть имитация, а вовсе не настоящая вещь.

С материальной точки зрения, у западного искусства, становящегося популярным, есть много недостатков; например, наш японский дом — frail, деревянный, со светом, который льется со всех сторон, — никогда не имеет подходящего места, чтобы выглядеть наилучшим образом. И тяжесть его общая атмосфера не гармонирует с простотой, которая пронизывает японскую бытовую; он всегда появляется из О.Ф. места, как стул перед *токонома*, священный помост. Кроме того, художники не могут позволить себе продавать свои картины дешево, не потому, что это хорошая работа, а потому, что заказов на них всего несколько. Я считаю, что мы должны взять на себя ответственность за создание хороших художников; неудивительно, что есть только плохие работы, поскольку наше понимание западного искусства невелико, и мы вряд ли

пытаемся культивировать западный вкус. Если у нас нет великого искусства западной школы, что является фактом, то половина вины лежит на наших плечах.

Здесь мой разум более или менее добровольно останавливается на контрасте с японским искусством, пока я прогуливаюсь по галерее западного искусства клуба Taiheiyo Gakwai, который в этом году открылся в парке Уено. Здесь выставлено более двухсот, а может быть, и трехсот произведений — значительный прирост по сравнению с любой выставкой, проводившейся ранее; но я не готов сказать, насколько они соответствуют ВОСПРИЯТИЮ РЕАЛИЗМА по их достоинству. Признаюсь, в самом начале, что художники Западной школы выучил секРасход договориться не артист чисто японской школе мечтали когда-нибудь достичь; а я скажу, что это иногда даже незаметные. Но я так много слышал о художественных целях, которые лучше всего можно выразить через западное искусство. Не слишком ли они, с другой стороны, поспешны и слишком прямолинейны, чтобы их описывать? Некоторые из их работ самым откровенным образом признают их художественную неполноценность перед их собственной мыслью. Какое плохое и даже вульгарное обращение с маслом! Я без колебаний могу сказать, что в их восприятии реализма есть что-то неправильное. (Довольно много художников на этой выставке допускают ошибки в этом отношении.) Действительно, нет ни слова, как реализм (возможно, лучше сказать натурализм), который, в Японии, современной литературе, сделал такой реальный вред; это былон русской или французской литературы, которые помогли нам понять смысл пошлости, и снова артисты, художники, по крайней мере, получили урок из этих писателей. Никогда не бывает приятно видеть картины перегруженными. Познакомьтесь с настоящим японским искусством, чтобы научиться утонченности. Если я признаю искусство какого-нибудь художника, в котором есть детали красоты, я должен сказать ему, что реальность, даже если она истинна, - это еще не все; он должен научиться искусству убежать от нее. Это искусство, на мой взгляд, величайшее из всех искусств; без него искусство никогда не принесет нам вечного и таинственного. Если бы вы могли увидеть какие-нибудь работы Накагавы или Исии, выставленные здесь, вы бы поняли мою точку зрения, потому что они каким-то образом не подходят для того, чтобы стать хорошей работой, в то время как они впечатляют линиями и цветом. Я уже говорил об усилии и притворстве; такой пример вы найдете на полотнах Хироси Есиды, больших или маленьких, большинство из которых представляют собой натурные этюды. (Кстати, это Есида-это художник, который выставился два великих полотен, называются “неизвестными”, или “мир облака”, написанные, несомненно, ФПЗУ горы Фудзи с видом на облака на ноги, и “Keiryu”, или “долину” в правительстве выставка с успехом несколько лет назад.) Я готов признать, что художник хорошо раскрыл свою цель, но истинная реальность заключается не только во внешнем выражении. Его картины выполнены тщательно; но какое натянутое искусство! Это эпоха, когда все японские художники, не исключая представителей японской школы, сильно подвержены проклятию объективности. Кто-то сказал, что японское платье, говоря о японской женщине как о картине, действительно служит для увеличения дистанции. Размышляя об искусстве, я подумал, что так же обстоит дело и с японским искусством. И снова, насколько западное искусство, по крайней мере, японские работы западной школы, близко! Такая близость к нашим чувствовать себяING и разум, я думаю, вряд ли самое лучшее качество любого искусства. С некоторых пор я перестал ожидать чего-либо великого или удивительного от Вады, или Окады, или даже Куроды; мы с нетерпением ожидаем внезапного появлениякакого-нибудь гения, который сразу испугает,загипнотизирует и очарует нас и сделает западное искусство более близким нашему сознанию.

ДУХОВНАЯ ЗАМКНУТОСТЬ

Я забавлялся, думая, что это Оскар Уайльд сказал, что Природа подражает искусству; разве природа Японии не подражает плохой работе западного зодчего? Искусство - это действительно очень серьезная вещь. Сейчас настало время, когда мы должны ревниво охранять нашу духовную замкнутость, тщательно отсеивать хорошее и плохое и защищать себя от западного влияния, которое слишком сильно повлияло на нас, несмотря на наши слабости. Говоря о западном искусстве в Японии, я думаю, что совершенно бессознательно говорил об общей боли, не только в искусстве, но и во многих других вещах, от которых мы хотели бы убежать.

После того, как я высказал все свои бескомпромиссные мысли, мой разум, который осознал в некоторой степени ответственность за нынешнее состояние Японии в целом, внезапно переключился на размышления о короткой истории западного искусства в Японии, которая насчитывает менее пятидесяти лет. Что мы могли бы сделать за такое короткое время? Можно даже сказать, что мы сотворили чудо в искусстве, как и в любой другой вещи; на самом деле, я могу насчитать множество ценных уроков (в том числе и советов) из западного искусства, которые мы изначально перенесли сюда из простого любопытства. Хорошо это или плохо, но оно прочно укоренилось в японской почве; нам остается только ждать появления руки мастера для настоящего создания великой красоты. Мне кажется, что, по крайней мере, почва для этого подготовлена.

Чарльз Виргмана, специального корреспондента, отправленного на Дальний Восток из *Illustrated London News*, можно назвать отцом западного искусства в Японии; он оставался в Иокोगаме до своей смерти в 1891 году на пятьдесят седьмом году жизни. Он был первым иностранным учителем, у которого многие японцы научились западному методу искусства; Есиичи Такахаси был одним из его учеников. До Такахаси Тогаи Каваками был известен своим зарубежным искусством в начале восьмидесятых; но неясно, где он этому научился. Есимацу Госеда, помимо Такахаси, был также известным учеником Виргмана, а Синкуро Кунидзава был первым художником, который поехал в Лондон в 1875 году для изучения искусства, но он умер вскоре после возвращения домой в 1877 году, прежде чем стал заметной фигурой в мире искусства.

Когда в 1876 году правительство наняло Антонио Фентанези, итальянского художника идеалистической школы, в качестве инструктора, западная школа искусств начала утверждаться даже официально. Этого итальянского художника и по сей день уважают как мастера. О нем очень сожалели, когда он покинул Японию в 1878 году. Ферретти и Сан-Джованни, которые были наняты после Фентанези, не произвели такого большого впечатления, как их предшественники. Однако то время было неудачным для искусства в целом, поскольку страна была охвачена гражданской войной, получившей название восстания Сайго. Популярность, которой, казалось, достигло западное искусство, претерпела большой спад, когда картины были исключены из Национальной выставки в 1890 году. Но в ответ художники западной школы обрели больше энергии и решительности; Шотаро Кояма, Чу Асаи, Киево Кавамура и другие были хорошо известными именами в те дни. Киетеру Курода и Кэйитиро Кумэ, любимые ученики Рафаэля Коллина, вернулись домой, когда закончилась китайско-японская война; они привезли с собой искусство, совершенно отличное от того, с которым мы были знакомы до сих пор. И они энергично вели политическую борьбу; нынешняя популярность, по крайней мере, внешне, объясняется их упорством и трудолюбием. Правительство снова начало проявлять большой интерес к западному искусству; оно отправило Чу Асаи и Ейсаку Вада в Париж изучать иностранное искусство. Не только они, но и все остальные отправились за

границу частным или официальным путем с немалой выгодой; в наши дни, куда бы вы ни отправились в Европе или Америке, вы найдете множество японских студентов-искусствоведов.

ИНТЕРЕСЫ ПРАВИТЕЛЬСТВА

В художественном отношении мы были дальтониками до импорта западного искусства, за исключением тех, кто интересовался так называемой цветной печатью; но цветная печать ценилась среди интеллектуального класса меньше, чем даже сегодня. Наш художественный глаз, который мог видеть все только плоским, сразу же открыл через иностранное искусство тайны перспективы, и хотя они, возможно, и не являются истинной сущностью искусства, они, по крайней мере, были для нас чем-то новым. Есть много других уроков, которые мы извлекли из этого; мне кажется, что лучшая и величайшая ценность - это само его существование как протеста против японского искусства. Если японское искусство старой школы добилось какого-либо прогресса, как это уже было сделано, оно должно быть благодарно западной школе; и в то же время художники иностранного метода должны отдать должное первой за создание "японизированного западного искусства". Может быть, до этого еще далеко, но такое искусство, если в нем сочетаются Восток и Запад, обязательно появится.

ПРИЛОЖЕНИЕ I МЕМОРИАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА ПОКОЙНОГО ХАРЫ

Мемориальная выставка Бушо Хары, японского художника западной школы, недавно проведенная в Токио с целью сбора средств для его выжившей семьи в качестве одного из объектов (Хара скончался в октябре 1913 года на сорок седьмом году жизни), имела много значений, одно из которых, безусловно, самое сильное, противоречило общему пониманию того, что западные картины никогда не будут продаваться в Японии; даже пустяковый набросок, в котором художник лишь набросал свои кратковременные воспоминания, стоил самую необычную цену. Хара - замечательный пример человека, который создал свой собственный мир (под этим я имею в виду, по крайней мере, покупателей, но не настоящих ценителей) среди своих друзей благодаря своей личности, которая укрепила его творчество; парадоксально, но мы скажем, что он был художником хорошо известным и совершенно неизвестным; и когда я говорю, что он был совершенно неквалифицированным художником, я думаю, что он ни разу не выставлял свои работы публике, и его часто вызывающий дух и высокие цели заставляли его презирать и смеяться над невежеством людей в искусстве. Как он ненавидел японский мир искусства, где настоящие заслуги вообще не являются паспортом. Но друзьям Хары приятно узнать из этой выставки тот факт, что даже публика, которую он когда-либо так презирал, не так уж безразлична к его искусству, секрет которого он узнал в Лондоне.

Хара был, к сожалению, также художником, чьи работы на Западе, как и работы некоторых других японских художников, которым в их европейские времена воздавали должное, сильно упали или, лучше сказать, каким-то образом утратили художественный трепет с тех пор, как он покинул Англию в 1906 году. Почему это было? Что сделало его таким? Было ли это связано с

тем, что в Японии нет ни одной галереи западного искусства, старого или нового, где ваши работы были бы принижены только после того, как вы получили там хороший урок? или дело в том, что у нашей японской широкой публики никогда не было высоких стандартов в том, что касается искусства, особенно западного? Я думаю, есть много причин утверждать, что пассивная, даже гнетущая атмосфера Японии, вообще говоря, может оказать совершенно разлагающее воздействие на художника, получившего образование на Западе; было бы не совсем неправильно заявить, что настоящее западное искусство, основанное на эмоциях и жизни, не может быть создано в Японии. С того 1906 года Хара сделал довольно много портретов по заказу, некоторые из которых были представлены на этой выставке. Поскольку это более или менее вынужденная работа, мы должны обратиться к другим его лучшим работам, которые он выполнил с огромным энтузиазмом и верой под художественным благословением Англии. Он записывает в своем дневнике, чтение которого было для меня особой привилегией, 2 января 1905 года следующие слова: “Наконец-то Порт-Артур пал. Когда война будет закончена, тогда и начнется наша битва искусств против Европы. О, какая огромная ответственность ложится на японских художников!”

Хара выразил ученический поклон Уоттсу среди современных мастеров, чье влияние будет наиболее отчетливо видно на одной из его картин на этой выставке под названием “Юная печаль” (владельцем этой картины является мистер Такаши Мацуда, один из немногих великих коллекционеров произведений искусства в Японии), на которой молодая сидящая обнаженная женщина показывает только свою красивую спину, ее лицо закрыто руками. Какое печальное, призрачное, бледное проявление цвета и тона! Хара записывает, когда его разум был насыщен Ваттами у Тейт или где-то еще: “Какое неопишное чувство красоты! Искусство - это действительно мой единственный мир и жизнь. Еще раз взгляните на картины. Какие нежные, какие мягкие и какие теплые тона и атмосфера! И как глубока тень от картин! И эта глубокая тень никогда не бывает грязной”. И снова он записывает о своем визите к Тейт в определенный день: “Это было неправильно, что я захотел сразу использовать все цвета с самого начала и даже попытался закончить работу починкой. Неудивительно, что мои цвета были мертвыми вещами. У нас должна быть живая красота и оттенок цветов; под этим я никогда не подразумеваю эффектность. Я должен научиться тому, как добиться глубокого цвета светлыми красками”. В то время как он был насыщен Ваттами, он, с другой стороны, копировал Рембрандта в Национальной галерее. Копия “Еврейского купца” Хары сейчас принадлежит Императорскому дому в Токио. Эта копия и еще несколько копий Рембрандта были представлены на выставке. И Хара был большим поклонником Тернера. Маркино признается в своей книге или книгах, что именно Хара первым открыл ему духовные глаза на Тернера. На этой мемориальной выставке Тернер представлен копией Хары, изображающей Венецию. На выставке была представлена “Старая швея”, которая, как я с удовольствием отметил, была одной из лучших картин Хары. Всякий раз, когда я вижу фотографии любой пожилой женщины, сделанные Харой, не только этой “Старой швей”, я сразу думаю, что то, что вы могли бы назвать его душевной симпатией, патти немедленно откликнулось на старую женщину, поскольку сердце и душа Хары были измученными миром и самыми нежными.

У Маркино где-то в книге есть следующие отрывки: “Первые несколько недель я водил его по улицам, и всякий раз, когда мы проходили мимо каких-нибудь живописных магазинов, он останавливался, чтобы посмотреть в витрину, и не двигался дальше. Я говорил ему, что работы этих безымянных художников и вполнину не так хороши, как его собственные. Но он всегда говорил: ‘О, пожалуйста, не говори так. Возможно, мои рисунки более убедительны, чем эти, и

мои композиции тоже лучше. Но европейские художники так искусно работают с маслом. Я извлекаю из них великие уроки”.

Действительно, когда он вернулся домой, он полностью освоил технику обращения с маслами из Англии, где пробыл около четырех лет. Действительно, жаль, что Хара ушел из жизни, так и не полностью выразив свое собственное искусство в своей виртуозной технике, которой он научился с такими жертвами и терпением. Его смерть наступила внезапно, в то время, когда он был готов порвать со своим прежним "я" и создать свое собственное новое искусство, в десять раз более сильное, свежее и красивое.

Я хочу обратить внимание читателей на книгу Есио Маркино *"Мои воспоминания и размышления"*, в которой содержится самая сочувственная статья о Бушо Хара.

ПРИЛОЖЕНИЕ II

НЕРВНАЯ СЛАБОСТЬ СОВРЕМЕННОГО ЯПОНСКОГО ИСКУССТВА

Когда я говорю, что ежегодная правительственная выставка японского искусства за последние пять или шесть лет почти не произвела на меня впечатления, у меня возникает примерно такое же чувство по отношению к уставшему месяцу маю, когда сезон, фактически, не имея сил, оставшихся от последнего расцвета (какое великолепное старое японское искусство!), все еще тщетно пытается выглядеть амбициозным. Хотя это может показаться несимпатичным, я должен заявить, что современное японское искусство, говоря о нем в целом, без упоминания отдельных направлений или отдельных художников, страдает нервной слабостью. Итак, разве это не точное состояние японской жизни в настоящее время? Здесь искусство следует образу жизни современной Японии, тщеславное, поверхностное, подражательное и бездумное, что делает нас пессимистами; наилучшим возможным курсом, которому может следовать такое искусство во времена своего нервного истощения, может быть подражание.

Когда нынешнее японское искусство говорит о чем-то, я благодарю Бога, это связано с его печальным провалом; действительно, нынешнее японское искусство - потерянное искусство, грех, потому что оно, увы, ничего не объясняет, в отличие от старого искусства идеалистической экзальтации, но объясняет общее состояние жизни. Он низвергнут со своего высокого пьедестала.

Я не знаю точно, что означает простота, когда это слово используется в связи с нашим старым искусством; однако мы действительно видим в нем своеобразное единство, которое лелеялось под влиянием Индии и Китая и всегда помогало классифицировать и анализировать средства, с помощью которых работали художники. И бедность предметов была для них сильной стороной; они ценили мастерство или правильное использование материала, а не сам материал; вместо

стиля и дизайна - интеллект и атмосферу. Они думали, что это единственный путь на Небеса. Но это было до того, как западное искусство вторглось в Японию; те же art говорили им о конце искусства и смеялись над нерешительностью эстетических суждений и неуверенностью в реализме японского искусства. В нем говорилось: “Это правда, что у вас есть какой-то аромат, но он уже поблек; у вас есть утонченность, но она не совсем соответствует природе слишком далека от нее”. Действительно, почти печально видеть художников, обеспокоенных западным влиянием, которое они приняли вопреки себе; я вижу на выставках, что многие из них давным-давно потеряли свою веру из-за духовного бедствия, и мне редко удастся увидеть их способными перестроить свое сознание под таким смешанным натиском восточного и западного. Разве это, в конце концов, не просто пустая трата энергии? И как верно это по отношению ко всем другим явлениям нынешней жизни, их восточному отступлению и случайному наплыву.

Нынешнее японское искусство, к сожалению, отошло от субъективности, единственной цитадели, где поднималось и падало старое японское искусство; я задаюсь вопросом, не платит ли оно слишком высокую цену только за то, чтобы получить немного объективности Запада.

Напечатано H.azell, Watson & Viney, Ltd., Лондон и Эйлсбери, Англия.